18 (42)
30 sept. 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

ADEVĂRUL ARTEI

A concorda cu realitatea, adică a fi în miezul procesului practicii social-istorice este un deziderat major al operei edificatoare de frumos. Este bineînțeles mult mai greu să fii realist în artă, să obiectivezi sau să întruchipezi în scrisul tău întreaga complexitate a vieții spirituale proprii unei personalități istorice reale, să surprinzi adevărul de esență al unei culturi, în articulațiile ei contradictorii, este mult mai greu să faci din arta proprie — pîrghie de transformare eficientă a realului, în numele unui ideal uman, decît să vorbești despre realism, să intenționezi realismul. Intre intenție și valoare, între dorință și faptul artistic constituit, ca realitate reprezentată pentru alții, se interpun adesea prăpastii de necunoaștere și neînțeles, prăpastii ale stîngăciei gestului poetic, de netrecut fără punțile înalte ale măiestriei, ale talentului autentic.

Repetăm un adevăr etern al esteticului cînd afirmăm că în artă scopul nu scuză mijloacele. Emoțiile științei sau ale filozofiei, analiza psihologică cea mai doctă, caracterizări, situații și eroi, nu devin adevăr artistic prin transferul lor din paginile de tratat doct, din carnetul de reporter, sau din documentul istoric, în pagina poetului sau prozatorului. Pentru a deveni adevăr artistic, faptul de viață, aspectul obiectual, faptul de conștiință, la nivel psihologic sau ideatic, se cer trecute prin acel filtru specific al umanizării afective. Numai un conținut esențial subiectiv, ca atitudine și motivație individuală, poate constitui substanța imaginii artistice. Mai ales se cere obiectivat, sau întruchipat, într-o formă originală, care nu poate fi decît rezultatul muncii de talent. Artistul se caracterizează, după Goethe, tocmai prin marea capacitate a afinității elective, a selecției faptului semnificativ, a gestului sau a trăsăturii elocvente, capabile să unească adevărul în poezie prin plasticitatea, prin puterea de sugestie a limbajului.

Adevărul unei asemenea sinteze se verifică și în pictură nu numai în poezie, în muzică, nu numai în roman, și formează, pînă la urmă, limbajul universal al artei, constituirea în valoare general umană, imperisabilă, a unor capacități de reprezentare imagistică, ideograme, figuri poetice și de stil, analoage tipologiei judecăților logice, formalizării științifice. Analog dar nu identic, complementar altor modalități ale cunoașterii umane. Identitatea logică și cea a sensibilității afective diferă și se diferențiază prin artă.

Adevărul artei este similitudinea, sau o realitate intenționată în ficțiune. Cînd spunem verosimil sau veridic, înțelegem că „Mincinosul" lui Goldoni se supune unor reguli interne ale jocului fanteziei și în mod necesar se tot încurcă în propriile-i plăsmuiri pînă nu mai știe unde începe și unde se sfîrșește lumea țesută de el din lațul vorbelor goale. Dacă s-ar dezice și s-ar pocăi subit personajul ar deveni neverosimil prin inconsecvență.

Sensul și semnificația general-umană, capacitatea de a cuprinde mai mult și mai filosofic decît istoricul, ori arheologul, de a spune esențialul despre suferința omenească și despre bucurie, despre înțelesurile vieții și libertate, decît în analiza cauzalității lor, mai mult despre subiect și subiectivitate decît în planul scientist, aceasta este misiunea specifică ce-i revine artei. Ea este mărturia și strădunța edificatoare a umanismului unei epoci, o latură concret imagistică a cunoașterii și întemeierii lumii omului, complementară științei și ireductibilă la știință.

Gnoseologia artei este cea a verosimilului și a necesarului împreunate într-o sinteză a cunoașterii scopului, a idealului uman. Verosimilul, adică asemănarea cu adevărul obiectului, se dezvoltă artistic ținînd seama de necesitățile interne și relativ autonome, ale imaginii. Caracterizarea curajului, iubirii, devoțiunii, loialității sau a ipocriziei, avariției, geloziei constituie personaje clasice arhicunoscute. Ficțiunea artistică, îndepărtîndu-se fantastic de întîmplarea sau psihologia reală, se apropie de esență, de marele adevăr. Baronul Munchausen, sau Avarul, nu pot ieși din viciul lor, căci o necesitate internă a caracterizării, o exagerare, ținînd de natura lor, cum ar zice Teodor Mazilu, nu permite transformări fortuite, ori exterioare, facile. Ceea ce pare uneori de necrezut în artă, ceea ce pare fantastic sau exagerat, se găsește în natura indiferentă, sau în cea aferentă, umană, numai că nimeni nu observă. Nimeni, sau aproape nimeni. Ochiul sensibil al artistului intervine aici, candid și convins de misiunea sa, pentru a crea estetic ficțiunea, adică lumea și elementele ei din nou, stăpînindu-le și dominîndu-le în frumos. Este uneori o stăpînire imaginară și numai imaginară ca aceea a meșterilor aurari asupra șerpilor și reptilelor, deveniți bijuterii sau dragoni pe mătase. Adevărul artei este frumusețea care supune adesea urîtul, scabrosul, grotescul real prin meșteșugul uman capabil să învingă materia.

A stăpîni și a prefigura realitatea prin sentimentul sau presentimentul, prin resentimentele și afectele multiple cuprinse în imagine, iată un lucru omenesc și numai omenesc, un atribut al socialului, a cărui cunoaștere multiplă poate fi cuprinsă concret-sensorial în artă. Parafrazîndu-l pe Aristotel, Marin Sorescu scria despre polisemia artei, ca și despre pierderea oricărei semnificații, o dialectică a raportului concret-istoric și general-uman, încercînd parcă să demonstreze că dacă există un progres al artei, lărgirea sferei sale de adevăr, aceasta constă tocmai în a realiza, prin valori imperisabile de comunicare, o înțelegere, o solidaritate umană foarte largă. Mila și frica, sădite în suflet de tragedia clasică greacă, purifică pasiunile, îi face pe oameni mai buni, îi face să uite micile patimi personale, micile griji strict utile, să se unească în numele unui ideal nobil, acel purtat de erou, de Oedip, cel sacrificat, cel compătimit. Prin compătimire se transmite un scop suprem, edificator, cum este și cel simbolic cuprins în „Balada meșterului Manole" și în „Cîntare omului" și în literatura noastră privind jertfele unor eroi comuniști.

(continuarea în pag. 11)

Radu NEGRU



„SEARĂ ÎN ORAȘ"

de: N. MATYUS

un ochi deschis în veșnicie

E țara mea un ochi mereu deschis
cu raza înlăuntru și-n afară
străluminînd țărîna unui vis
de două mii de ani, — o stea polară.

În adîncimi e sanctuarul cald
cu oasele viteze — foi de carte
ce le cetim cu sufletul înalt
și fără moarte devenim prin moarte.

Deasupra e pămîntul de azur
în care înotăm în mîngîiere,
ca o fîntînă izvorîndu-și pur
oglinzile de aur și mistere.

Și cînd se mișcă piatra de hotar,
din prundul pardosit cu nestemate
în munții lunii se aprinde clar
cea mai rotundă lacrimă din toate.

E tînga sferei după-al ei rotund,
ca astrul smuls din constelații — mume,
și-n orga nopții fulgere răspund
întemeindu-i iar un nimb pe lume.

Să stai în el, tu trebuie să simți
și sîngele să-ți bată vaste lire,
frumoasa limbă spusă din părinți
și crezul lor să-ți fie moștenire.

Pe tron, numai odată în destin
cu viața îi sporești lumina vie
și-auzi cum sună-n aerul vergin
un dor adînc deschis în veșnicie.

Horia ZILIERU

În celelalte pagini:

evenimentul

înalt prestigiu

Sînt, încă, proaspete și vor dăinui multă vreme în conștiința poporului nostru, a opiniei publice internaționale, ecourile puternice ale vizitei istorice soldate cu un remarcabil bilanț, a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu pe continentul latino-american.

Milioane de cetățeni ai României socialiste au urmărit cu vie emoție, profundă bucurie și mîndrie patriotică etapele acestei strălucite solii de pace, solidaritate, prietenie și colaborare a șefului statului și partidului nostru: Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador, Peru, manifestîndu-și totala adeziune și adînca satisfacție față de această memorabilă călătorie, care a constituit o puternică afirmare a politicii externe românești, elaborată de Congresul al X-lea și Conferința Națională, marcînd totodată creșterea prestigiului internațional al țării noastre. Entuziasta primire făcută conducătorului nostru iubit de zecile de mii de bucureșteni, la reîntoarcerea din nobila misiune de pace cu care a fost învestit de poporul nostru, telegramele adresate secretarului general al partidului de către comitetele județene ale P.C.R., gîndurile și opiniile diverselor categorii de cetățeni — toate exprimă pregnant, încă odată, deplina noastră aprobare, hotărîrea întregului popor român de largă conlucrare internațională în folosul păcii, progresului și fericirii tuturor popoarelor.

Hotărîrea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în unele țări latino-americane, dînd o înaltă apreciere activității remarcabile, bogată în rezultate, desfășurate de secretarul general al P.C.R., președintele Consiliului de Stat, în țările vizitate și aprobînd în unanimitate rezultatele vizitei, documentele semnate, acordurile și înțelegerile încheiate, trasează organizațiilor de resort sarcina de a întreprinde toate măsurile pentru realizarea în cele mai bune condițiuni a prevederilor acestor acorduri și înțelegeri, în vederea întăririi colaborării și apropierii între popoarele noastre.

România și țările Americii latine se găsesc depărtate geografic. Ne despart mii de kilometri de regiunea Caraibilor și zonele din apropierea ecuatorului, pînă spre sud, de-a lungul litoralului Pacificului. Dar, pe deasupra distanțelor geografice, ele se află apropiate, fiindcă au în comun nu numai afinitățile de limbă și cultură, precum și similitudinile de destin istoric ale unor națiuni care au dus nesfîrșite lupte pentru scuturarea dominației străine, ci, mai presus de toate, aspirațiile comune spre pace și colaborare. Atmosfera de caldă prietenie și cordialitate cu care a fost întîmpinată, peste tot, solia de pace a țării noastre, dorința sinceră de a dezvolta multilateral relațiile de colaborare în folosul bilateral și al păcii în lume, stima și prețuirea de care se bucură țara noastră, politica ei, personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu în rîndul popoarelor și cercurilor politice de pe continentul latino-american atestă tocmai acest lucru.

„Apreciem că rezultatele sînt deosebit de pozitive din toate punctele de vedere, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la aeroportul Otopeni, cu prilejul reîntoarcerii în țară. **În urma acestei vizite în țările Americii latine am pus bazele unei conlucrări trainice, îndelungate, am ajuns la concluzia comună de a adăuga la vechile tradiții ale relațiilor care leagă popoarele noastre, noile realități, la necesitatea întăririi solidarității în lupta comună pentru dezvoltarea economico-socială, pentru consolidarea independenței și suveranității, pentru o lume mai dreaptă, pentru prietenie și pace între toate popoarele lumii".**

În aceste țări are loc un intens proces revoluționar de înfăptuire a unor transformări sociale adînci. Procesele revoluționare din America latină se desfășoară, desigur, nu fără greutăți. Dar aceste procese se desfășoară în mod ferm și impetuos, ele fiind ireversibile.

Bilanțul vizitei este deosebit de bogat și semnificativ. Prin ample și fertile contacte și convorbiri la nivelul cel mai înalt, prin întîlniri cu oameni politici, cu conducători ai partidelor comuniste și muncitorești, cu reprezentanți marcanți ai celorlalte partide și forțe democratice din țările vizitate, cu reprezentanți ai cercurilor de afaceri, cu masele de oameni ai muncii, prin documentele comune semnate, prin importante acorduri de cooperare încheiate în diverse domenii, prin clocotitoarea activitate de zi cu zi a tovarășului Nicolae Ceaușescu, acest eveniment cu profundă rezonanță și semnificație istorică a dat un impuls energic relațiilor de prietenie și solidaritate între România și țările vizitate. Ea a pus în mod magistral în evidență ideile călăuzitoare ale politicii externe a României socialiste, de prietenie frățească cu toate țările socialiste, de solidaritate activă cu lupta popoarelor pentru afirmarea drepturilor lor la o viață liberă, împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru triumful unei politici noi, de egalitate și respect între state.

În același timp, vizita a oferit prilejul unei puternice afirmări a ideilor socialismului, a orînduirii noi ce își manifestă din plin vitalitatea și energiile creatoare. Ea a evidențiat, de altfel, faptul că succesele remarcabile ale României socialiste, în diverse sectoare de activitate, sînt cunoscute și prețuite în țările Americii latine. Întîlnirile cu populația, cu reprezentanți ai vieții publice științifice și culturale din țările vizitate au confirmat acest lucru.

„Universitatea San Marcos îl primește pe domnul Nicolae Ceaușescu cu un adevărat și sincer entuziasm, atît pentru faptul că este șeful de stat al unei țări prietene și frățești, pe care a condus-o către o spectaculoasă dezvoltare culturală și tehnologică, cît și pentru faptul că el reprezintă un nume care a împlinit istoria României în ultima decadă", a subliniat, printre altele, rectorul Juan de Dios Guevara al Universității Naționale „Mayor de San Marcos" din Peru, în cuvîntarea rostită cu prilejul decernării titlului de „doctor honoris causa" șefului statului nostru. Înaltele titluri științifice, precum și distincțiile acordate tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu cu prilejul vizitei în cele 6 state sînt, de altfel, o nouă expresie grăitoare a aprecierii deosebite, a înaltului prestigiu de care se bucură.

Timp de peste 3 săptămîni a avut loc un dialog fructuos, încheiat cu roade multilaterale, între înaltul mesager de pace al poporului român și reprezentanți ai celor 6 state latino-americane. Dialogul a învederat justețea punctului de vedere al țării noastre potrivit căruia astăzi, mai mult ca oricînd, există posibilitatea menținerii păcii în lume, a dezvoltării unor relații largi între toate statele. El a ilustrat, din nou, faptul că România are mulți prieteni și în America latină, așa cum are pe toate continentele lumii.

Floarea aceasta, a prieteniei și colaborării, trebuie, va fi cultivată în continuare, permanent, spre binele păcii și al popoarelor, așa cum au reafirmat solii națiunii române și reprezentanții țărilor vizitate, așa cum s-a angajat întregul popor român, răspunzînd chemării secretarului general al partidului.

I. ȘTIRU

timpul lui urcan bătrînul

Soclul statuilor lui Pavel Dan este pămîntul, autorul lui Urcan bătrînul **avînd în vedere oameni înrădăcinați în solul** Cîmpiei **Ardelene. Nu atît oameni vechi, anacronici, cît arhaici ca mentalitate și psihologie, evoluînd într-un mediu rudimentar; nu atît misterioși, cît refractari normelor, eroi păstrînd sub măștile neutre gînduri ascunse. Nimic idealizat în comportamentul lor, dimpotrivă reacțiile dure, gesticulația violentă, limbajul stîncos, instinctele nemodelate par văzute de un Verga transilvănean, opus sofisticării, „crud" în sincerităție sale. Apropierile de Slavici, de Rebreanu ori Agîrbiceanu (invocate de mai toți comentatorii) se opresc pe versantul „realismului dur", dincolo de care la Pavel Dan apar inserții fantastice. De aici încolo, oricît ar părea de paradoxal, Pavel Dan se dovedește mai apropiat de un Blaga, căutător nu al echilibrului în fața cosmosului, ci revelator al unor forme arhetipale, cu legături în straturile profunde. Diferențiați de păstorul mioritic, țăranii lui Pavel Dan nu cercetează cerul înstelat; îi obsedează mai degrabă tenebrele, întunecimile din afară sau dinăuntru. Urcăneștii săi călătoresc la oraș, se mișcă într-o geografie bine cunoscută modernilor, se încaieră pentru pămînt, toți sînt bănuitori și arhaici fără obsesia istoriei. Cîțiva țărani se duc la vlădica de la Blaj să ceară alt popă (care să nu le interzică „vinarsul la îngropăciuni"), dar în camera mare a „castelului metropolitan", cufundată în umbră, „mai mult din basme decît din lumea aceasta", îi cuprinde spaima. Cîte unul dintre ai lor ajunge student și cărturar, dar sufletește aceștia păstrează contacte cu lumea închisă din care s-au format, păstrătoare a unor gesturi multiseculare. Între tratatele de matematici și sintaxă latină („fără început și fără sfîrșit") și psihologia tînărului revenit, distanțele sînt enorme. Formele cultice creștine nu au consistență, încît dincolo de convențiile de suprafață se desfășoară liber fondul primordial. Duplicitatea e un mod al coexistenței. Venit la preot pentru a anunța moartea lui Urcan, un nepot al acestuia își drege glasul, privește la „cînele de popă" la sfîrșit, emisarul oprește „o sudalmă cumplită" ce-i venea „în vîrful limbii" destinată clericului. Sentimentul vastității lipsește. Timpul nu preocupă. Dominați de obișnuințe imemoriale, bătrînii ignoră frămîntările civilizației contemporane. Toată viața, taciturnii din** Zborul de la cuib **„au pus mămăliga pe un crăpător de scîndură de brad, așezînd-o pe genunchi, au mîncat la zarea focului, să nu ardă petrolul și să facă cheltuială"... Lîngă catafalcul unui mort, nepoate și vecine cîntă și plîng, iar una dintre ele „trimite vorbă" prin proaspătul răposat tatălui ei, dispărut cu doi ani înainte.**

eseu

Faptele sînt la Pavel Dan nu numai temelia epicului, ci și un suport al psihologiei. Altfel spus, faptele sînt în același timp reverberațiile unor suflete fruste, primitive, dar aici „primitiv" nu înseamnă numaidecît simplu ori naiv. Curenți de adîncime, pe verticală, se confruntă în psihologia micrografurilor cu alți curenți, de suprafață, pe orizontală. Clasicii aveau ambiția de a descoperi în individ universalul; Pavel Dan are în vedere un uomo particolare, **instinctual, concret, de unde înclinarea spre un anumit „detectivism". Prozele sale sînt mai puțin nuvele cît povestiri avînd contingențe cu povestea, cu folclorul în ansamblu, pretîndu-se de pildă la analogii cu Creangă. Pledează în acest sens și farmecul dialectal, amestecul de adevăr și irealitate, sugestiile poetice vorbind de o** poésie du terroir. **Cu trăsăturile lor de caracter marcate puternic fiecare individ din clanul Urcăneștilor e un fel de** personnage reparaissant, **definit prin reluări în cercuri concentrice. Ca narator, prozatorul se situează în** durata **lor, văzînd lucrurile din interiorul clanului, iar la nevoie se detașează, astfel că vocea autorului sună diferit. Despre anotimpuri aflăm elemente noi, la nivelul imaginației populare; toamna tîrziu ierburile ard, atinse de „duhul rece al brumei"... Vitele respiră o blîndețe franciscană, fiind privite ca niște ființe aproape sacre. Acceptă oamenii de aici ieșirea din cerc? Un nepot al lui Urcan bătrînul s-a întors de la „cătane", de la** Kadetschule, **sergent, dar „proștii" din sat îl „iau la vale", vorbind „peste el". Un profesor (de fapt prozatorul), venit la înmormîntarea tatălui, „își dă seama că e o creangă ruptă", aruncată în altă parte, în timp ce rădăcina „cea mai tare", frîntă și ea, zace în sicriu. Permanențele — determinate de condiții sociale și economice — sînt în acest cadru mai puternice decît mutațiile, de aici aparenta fixitate, persistența mentalităților străvechi și lunecarea în mit, o lume în care adîncimile pot fi sondate numai dinăuntrul ei. Mocanul „cu cercuri", căruia diavolul „i-a schimbat copilul", vine parcă din basm: „Pe drumul ăsta, odată, într-o vară, se ivi în deal un mocan cu cercuri. Trăgea de funie un cal mic, alb, pe spinarea căruia îngrămădise un munte de mărfuri". In relatarea dramei lui, nu intervin ca la Creangă proverbe și sentenții, însă conștiința mocanului e invadată de tabuuri și eresuri. Orice act e raportat la o convenție, dezvăluind un climat psihologic specific. Omul știa că pornit de acasă noaptea (cînd i s-a întîmplat nenorocirea), nu trebuie să se uite înapoi, că „diavolul se face umbră de copac și dacă îl calci te prinde", că „dacă întîlnești un om noaptea în pădure și îi arăți o lumînare în fața oglinzii, vine după tine". Ascultătorii, la rîndul lor, știu și ei că altfel nu poate fi. Limbajul capătă nuanțe de ritual, fiind expresia unei conștiințe colective.**

Explorator al psihicului tulbure, Pavel Dan excelează în tehnica clarobscurului. Cîteva detalii expuse la lumină intensă apar revelatoare în raport cu întunericul ce le încadrează. Tensiune și luciditate de o parte, inserții lirice, patetice, de alta. Violența și cețurile se valorifică în opoziție cu abandonul și raza de soare. Tranzițiile de la grotesc la tragic, la un fel de comic al absurdului, accentuează climatul insolit. Ochiul prozatorului observînd fluxul și refluxul, pare neutru. Pavel Dan nu ironizează, nu osîndește, nu dezaprobă. La personaje rudimentare ca muribundul bătrîn din Zborul de la cuib, **moartea nu provoacă mari surpări. Simplitatea e patetic-tragică: Omul „s-a uitat la fîntînă, apoi s-a dus la șură și s-a uitat la plug, la grapă... I se duceau ochii pe toate. Afară era lună ca ziua. Vaca rumega în pripon. S-a apropiat de ea și el a fost învățat-o să-i caute în buzunare. După aceea a pornit încet spre casă, clătinîndu-se ca omul beat. Din prag s-a mai uitat o dată înapoi. Luna era plină, și în ogradă toate păreau ninse. S-a întors în casă și l-au ajutat să se urce în pat. „Rămîneți pustii, dragii mei", a zis, cu ochii plini de lacrimi. Apoi și-a pus mîinile pe piept"... Peste cîteva ore, răposatul e acoperit „cu pînză albă de casă" iar „la cap și la picioare clipesc două lumînări făcute din ceară negrie"... Pe vreme de ninsoare și „întuneric de nu-ți vezi mîna", bolnavul în delir din** Ursita **anunță că el va muri în lac la Tăureni. Elementele cadrului acționează sincretic, sugerînd deznodămîntul: „Focul în vatră murea. Întunericul de afară intra pe nesimțite. Oamenii și lucrurile se scufundau în noapte, își pierdeau formele, se topeau". Lîngă bolnavul agonizînd, o femeie toarce din furcă „dînd din cap a zădărnicie". După ce moartea și-a luat tributul, deasupra întinderilor ninse dăinuie „o tăcere rece, înfiorătoare", pe cînd „pe cerul neclintit de marmură fumurie croncăneau trei ciori"... Lîngă mormîntul pregătit pentru alt răposat „șed groparii și mîncă pită și slănină" într-o totală indiferență** (Zborul de la cuib). **Eresul se asociază ca la Galaction și V. Voiculescu misterului; în locul cerului arghezian, care uneori coboară, se ivesc duhuri rele. Peste morminte părăsite, vechi, scufundate, „stă și duhnește dracul", deoarece vara, pe vreme rea „trăznește într-însele".**

Frapante sînt tablourile de gen, ritualice, cu substrat etnopsihologic figurînd un timp încetinit, ieșit din cronologia normală. La porți, pe ulița mare, se adună babele, „fiecare cu boala și cu scaunul ei"; „torceau, vorbeau și scuipau cîlți", veghind totodată asupra nepoților din leagăn. Nu e satul idilelor lui Coșbuc. Uliana (din povestirea cu acest titlu) și soțul ei, „un trunchi de om închegat ca de granit", trăiesc din fărădelegi. În funcție de situații concrete, autorul lui Urcan bătrînul **nu reține pitorescul, ci suflul uman, stilul de viață cețos, acea** sfumatura **de la confiniile realului cu fantasticul. Reacțiile în fața morții, situație-limită, nu traduc grave cazuri de conștiință. Terorizat de soție și fiică (niște Erinii transilvănene), un țăran din povestirea** Priveghiul, **abulic, înfrînt („obosit rob al pămîntului") se aruncă în fîntîna din curte. Comentariile satului în jurul dramei (ca la Slavici) se țes în toate direcțiile, cu imputări aspre și ocări, făcînd casa „de rîs". Autenticitatea psihilogiei colective este desăvîrșită. Între cei veniți la priveghi, unii încălziți de rachiu, cîntă: „toți își vorbeau vorbele, își dormeau somnul; chiar cei care cîntau, păreau că nu știu nimic de cîntec, că altcineva cîntă prin gura lor". Tinerii joacă cărți, încercînd să se înșele reciproc: „Dacă nu reușeau, făceau glume unii pe socoteala altora, batjocorindu-se". Cerșetorii așteaptă agitați pită, slănină și vinars. Spre satisfacția gloatei, un țăran imită „glasul certăreț" al văduvei. Parodia reconstituie** dosarul **existenței celui mort: „ — Dormi, prăpăditule, dormi? Toată lumea ară și seamănă, și tu dormi! Dormire-ai somnul ăl de veci! Ție nu ți-e destul, ca la orice bărbat, un ceas, două, de somn pe noapte, ție îți trebuie să dormi pînă se face ziuă(...) Lucrul tău, Toadere, urmă el, tot imitînd pe Todirica, nu-i lucru, numai prăpădeală (...) Vai de mine, ce să mă faaaaac? se boci Suta, acoperindu-și fața cu mîinile"... În cumplita încăierare, cu care se încheie priveghiul, participanții devin o „masă zvîrcolitoare de oameni și de lucruri". Finalul (cu casa în flăcări) e de tragedie antică, demn de un Eschyl.**

Capodoperele lui Pavel Dan sînt compozițiile mai ample Urcan bătrînul **și** Înmormîntarea lui Urcan, **care împreună cu** Priveghiul **și** Copil schimbat **revelau un talent viguros, apt să realizeze un proiectat roman al Cîmpiei Ardealului ce trebuia să se numească** Ospățul dracului. **Prin furtișaguri și acaparare, Urcan bătrînul a ajuns „gazdă mare", adică bogat, iar o dată cu „numărul boilor din poiată și turma din ocol, le crescuse și vaza în sat, unde nu se mai ia nimeni după faima neamului, ci fiecare atîta cîntărește cîtă avere are". Fiul Simion și nepotul Valer, cu soțiile lor, își dispută concomitent pămînturile „bătrînului", fiecare urmărind „intabularea" locurilor rîvnite pe numele său. Atmosfera de tensiune este aceea din** Ion. **Cîte o frază pare împrumutată de la Rebreanu: „Mare-i lumea asta, Doamne! se gîndi Ludovica. Cît pămînt! Și tot n-ajunge..." Obsedați de mirajul posesiunii, membrii familiei sînt gata să se interdevoreze. Pentru nora Ludovica, bătrînul e „hodoroaga dracului", care numai „șade și mîncă, iar de moarte nici gînd n-are"... Plecările tainice ale lui Urcan, „șoșotelile" cu nepotul Valer și soția acestuia pe la colțuri, alimentează zeci de ipoteze. În sugerarea situațiilor tari, însoțite de „sudalme de se sperie norii", Pavel Dan pune nu numai culoare dialectală, dar și o energie extraordinară. Maltratată de soacră, soția lui Valer strigă deasupra satului: „Tulaaai, oameni buni! Cine m-aude, cine nu m-aude, săriți că mă omoară scroafa lui Urcan! Tulaai, cine m-aude, cine nu m-aude!" Imaginea cerșetorului „zdrențos" (din** Înmormîntarea lui Urcan) **pare incredibilă pentru o „gazdă mare" ca „bătrînul". Deznodămîntul omului „beteag", dialogurile din jurul muribundului din „căsulia de bîrne" în care el se culcase „toată viața jos, pe bundă", indiferența celor din jur, pregătirile de „comîndare" se înscriu într-o excelentă povestire cu resort psihologic, superioară prin acuitatea observației și tensiunea panourilor mai afînate din** Ion. **Moartea survenită „în toiul secerii", cînd dezorganizează o săptămînă de lucru, apare ca o năpastă. Pentru ochii lumii, se proiectează o înmormîntare „făloasă", însă cu hotărîrea ascunsă ca moștenitorii „să nu sature golanii din nouă sate". Discuțiile privind ceremonia formează grosul povestirii. Răposatul e lăsat să stea mai mult, cu motivarea că „cu cît ții mortul pe laviță mai mult, cu atît înseamnă că-i dai cinste mai mare". În realitate, Urcăneștii au decis să-l îngroape în zi de post, cu mai puțină cheltuială. Totul e formal. Timpul, încăodată, pare suspendat. „Toată ceremonia îngropării (meditează Urcăneasa), cu mort, luminări, bocitoare și oameni mulți părea că durează astfel din alt veac, pe alt tărîm"... În paralel, popa și diecii protestează că răposatul a fost ținut prea mult, clericul probozește pe ai casei, la prohod „înjumătățește textele, tăindu-le de unde se nimerea" iar la predică nu uită să ironizeze apucăturile de cerșetor ale lui Urcan. Ludovicăi, popa i se pare un diavol. Nemulțumit de ceremonia fără „hodini", nepotul Valer pronunță după plecarea preotului o amenințare în acord cu contextul noduros: „Să vii după plată, ș-apoi ți-om da druga"... Cu Pavel Dan, s-a stins la treizeci de ani un scriitor mare, a cărui dispariție nu vom înceta s-o regretăm.**

Const. CIOPRAGA

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

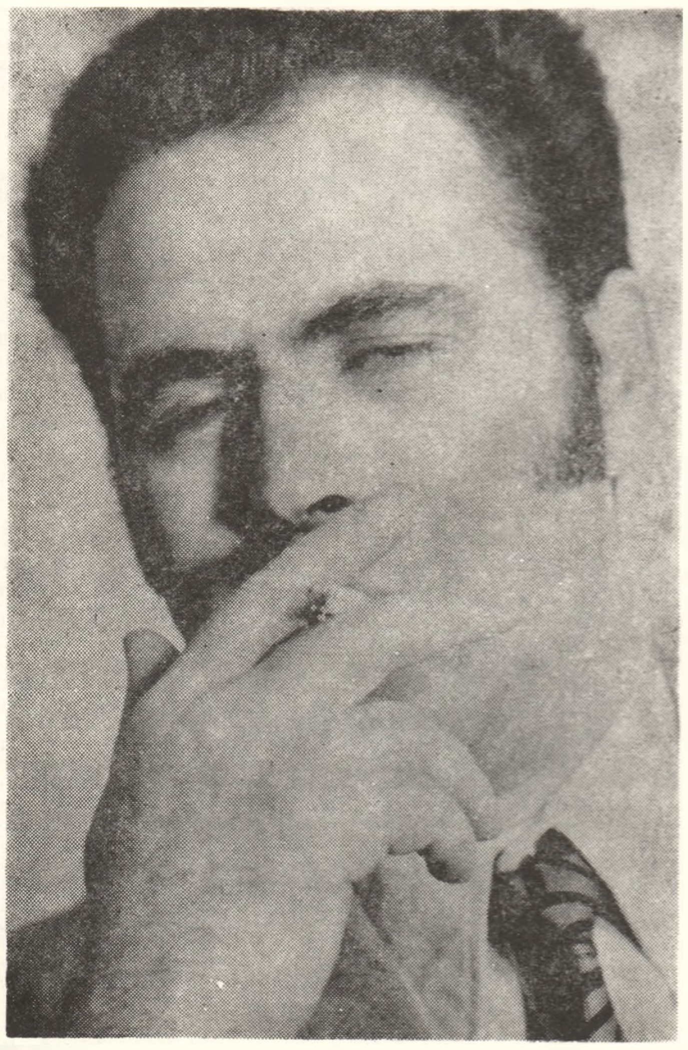
3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră.

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?



NICOLAE IOANA

Născut la 17 septembrie 1939, în satul Racovița, județul Argeș, din țăranii Maria și Vasile; am studiat filosofia la București. Deși am trăit într-o natură „liberă" și mă mai cred încă posesorul ei, am simțit de mic fascinația orașului. Orașul mă impresiona cu luminile lui, cu armonia străzilor și clădirilor, și mai ales pentru faptul că în el nu ești singur. Mai tîrziu, mi-am dat seama că singurătatea te poate pîndi și aici, dacă nu știi să lupți cu tine, și mai ales să te înfrîngi. Plecarea spre oraș a țăranului este ca o „fugă" în lume. Toți intelectualii țărani care au trecut prin miezul deceniului 6, oameni ai pădurii, muntelui sau cîmpului, știu aceasta. Mulți dintre ei au cunoscut sau au disprețuit legile și rigorile citadinului, „copleșiți" fiind de întîmplări, de reguli, dar mai cu seamă de nostalgii particulare. Dar dacă orice întoarcere este „imposibilă", iar întoarcerea la această condiție cu atît mai mult, rămîne să se producă o trecere a ei în spirit.

2. Deși am vrut să scriu de la bun început poezie, neîncercînd alt gen, am reușit destul de tîrziu. Prima poezie am scris-o după 20 de ani. M-am aflat continuu în căutare, „umbrit" de marile reușite poetice și de filosofie. Aceasta mi-a dat ceea ce nu-mi putea da poezia, dar mi-a luat prematur șansa unei candori.

Păstrez niște cărți la „căpătîi", iar dintre autori i-aș numi pe Rousseau, Bacovia, Dostoievski, E.A. Poe, dar din religiozitate Dacă „influențele" în ceea ce scriu s-au dovedit vremelnice, nu aș putea spune la fel de cele care se refereau la sinceritatea caracterului. Din acest motiv, Rousseau m-a reținut cel mai mult. Mă miră că la noi se vorbește atît de puțin despre el. Iubindu-l pe Rousseau se poate deduce de ce nu-mi apare cu atîta pregnanță problema climatului, a școlii, a curentului pe care, personal, în epoca noastră, le consider „abolite". Dacă mi-aș pune problema din ce curent poetic aș dori să fac parte, aș opta pentru unul care pornește de la Bacovia.

3. O întrebare indiscretă! Ce momente ar putea să te miște într-atît încît să le poți povesti și, mai mult, să le relaționezi cu literatura? Poți să-ți amintești cum a „mișcat" literatura ta pierderea unui prieten, ratarea unei iubiri, grijile și îndatoririle zilnice, bolile și bucuriile? Schimbarea se întîmplă în timp, numai nouă ni se pare neașteptată. Mă mișcă relieful, fluxul și refluxul unui magnetism „ascuns". Și dacă vreți, misterele unei vieți la țară; acea lume care îndeplinește ordinea fără s-o gîndească. Și, în acest sens, aș vrea să relev „străfundurile" unei biografii. Cred că aceasta își spune cuvîntul hotărîtor asupra formării unui scriitor (evident cînd există înzestrare). Sînt primul intelectual din familia mea. Bunicul din partea tatei mergea la București pe jos să vadă cum se mai vînd caii în Obor. Intors de la tăiat lemne, a crestat pe un stejar din vîrful dealului cîteva cuvinte: nu era oare om de spirit? dincolo de aceasta, cred într-o biografie pe care ți-o faci. Cred și în „fericite" întîlniri. Neavînd parte de ele, rețin cu plăcere pe cele din literatura mondială, sau din literatura noastră. Imi închipui că experiența joacă un rol foarte mare în creația artistică. Intre „regula" vieții și „jocurile" artei există totuși o fundamentală deosebire. Am cunoscut oameni care aveau întîmplări fără să aibă „glasul" lor și oameni care aveau glasul lor fără să aibă prea multe întîmplări. Aveau de fapt alt glas, acela al talentului. Subliniez însă cu litere mari *experiența*.

3. Literatura mea reflectă viața mea și, dacă mi-e permis, fluctuațiile spiritului nostru. Imi iau răspunderea să mărturisesc că la fel s-a întîmplat cu majoritatea scriitorilor tineri care au traversat deceniul șapte. Literatura noastră a crescut odată cu realitatea noastră. In această perioadă am fost martorii modernizării conceptului de literatură. In momentele de entuziasm sîntem tentați să spunem chiar că niciodată nu s-a scris atît de bine și niciodată nu s-a înregistrat o mai mare înclinație spre virtuozitate. Unii poeți s-au făcut purtătorii unor puncte de vedere originale, alții au acceptat puncte de vedere deja croite. Intr-o cultură în plină efervescență, „încrucișările" s-au făcut din toate părțile. Neplăcut este că noi ne orientăm prea ușor în partea din care bate vîntul, spre factorii care propulsează moda. Nu de mult era moda Nichita. In dorința succesului, unii poeți i-au împrumutat și „gestica". In prezent plutește în aer un alt fel de poezie, pe care aș denumi-o, cu un termen poate nepotrivit, imnică. Aceasta poate oferi cu mai multă ușurință ideea inițierii. Propulsorii acestei direcții sînt mulți și nu e cazul să-i amintesc. Cît sînt de poeți nu-mi pot da seama, dovadă că încă mai „lipsește" ceva și nu a sunat ceasul delimitării. Îmi face impresia că se construiește pe fundul unei ape, iar „constructorii" sînt acoperiți de valuri. Nu s-au ridicat la suprafață ori s-au ridicat și nu se văd. Fapt este că o nevoie de existență reflectată în artă se face pe de-a-ntregul simțită. Pe acest drum poetic în cîștig de viață se înscrie și poezia mea. Fiecare poet se poate întreba însă, în prezent, cît este existență și cît schemă în poezia sa. O asemenea întrebare îmi amintește versurile lui Sandburg: „Mulți vor să joace pe Hamlet / dar cui i-a murit mama!"

Pentru scriitor, și în speță pentru poet, cred că e important să aibă principii estetice ferme. Sînt artiști care pleacă de la astfel de principii spre arta lor, după cum nu se poate nega că sînt artiști care le „descoperă" pe parcurs. Negarea unor astfel de principii ar reduce totul la oscilațiile gustului, la plăcuta și nonșalanta ipostaziere a comunului. Existența acestora ne ajută să distingem pe Eminescu de Topîrceanu, iar mai aproape pe Ion Caraion de Nichita Stănescu. Dar numai atît. Restul nu poate fi reductibil la principii fără să cădem în diverse păcate. Cred într-o reevaluare a originalului în poezie, într-o „revenire" spectaculoasă la ceea ce am numi bunele tradiții ale poeziei. Poezia a ostenit de virtuozitate. Să nu lovim în viabilitatea ei de dragul unor exerciții și experiențe care nu ne reprezintă. Dar mulți se complac într-o „știință" a versurilor, fascinantă într-adevăr, dar a tuturor.

4. Poezia mea este nu numai un produs al inspirației, ci și al rigorii. De aici decurg calitățile și defectele acesteia. Rigoarea mi-a retezat uneori elanul dar m-a și învățat știința de a pătrunde *ritmul esențial*. Or pentru mine aceasta a însemnat și înseamnă foarte mult. Un critic reținea acest lucru subliniind în ceea ce mă privește *tonul*. Tonul care poate coborî sau înălța. In acest caz surprinderea reliefului este un lucru deosebit de important, iar pentru mine extrem de dificil. Surprinderea sau nesurprinderea acestuia este drumul de la discurs la autenticitate. Relieful vine deci să puncteze o melodie „abstractă". Aceasta mă interesează; numai în acest fel, cred, poți „modela" poezia. In ceea ce privește „plasarea" poeziei mele în context, pornesc de la ideea că în această perioadă mulți poeți au fost deosebit de talentați dar puțini și-au respectat talentul. Cineva spunea că de multe ori nu învinge *primul*. Și tind să-i dau dreptate. Unii pe cît de rapid urcă pe atît de efemer le e urcușul. Alții în schimb urcă treaptă cu treaptă dar stăpînesc ce-au cucerit. Condiția mea mi se pare a fi evoluția. Nu știu ce se va întîmpla cînd nu voi mai putea să evoluez, adică să descopăr. În ceea ce privește potrivirea la epoca noastră poetică, cred că am răspuns în două situații: în perioada „filosofică" (aceea a „generalităților" poetice, apărută ca o reacție la proletcultism) cînd am scris poezie fără să reușesc să public (mi-au luat-o alții înainte, — în jurul anilor '60) și în cea a „mitului", (cînd am reușit să public o carte, *Moartea lui Socrate*) și să fiu printre primii care au simțit această nevoie spirituală, care mai tîrziu s-a transformat într-o boală, „mitizarea". *Monologul alb* nu cred că aș putea să-l mai raportez la ceva. El adună la un loc multe tendințe, fiind o carte „deschisă", dar fundamentală pentru mine, și de aceea deplină: peste hotarele unei biografii. Este greu să-i găsesc afinități, mai ales în ceea ce privește unele poeme de întindere. O consider un zbor înalt, inegal. Cred că mă număr printre puținii care acordă poeziei moderne credit total fără să uite lucrurile de „acasă". În acestea am mare încredere.

5. Nu am fost niciodată în atenția totală a criticii. Motivul: am scos puține cărți și n-am acordat interes unei spectaculozități care mi s-a părut precară. Unii critici au scris despre mine din simplă complezență. Pe aceștia i-am uitat. Alții, luîndu-mă în serios, au făcut analiza poeziei mele sau au aderat pur și simplu la ea. Printre cei pe care îi consider prietenii „Minervelor" mele i-aș nota pe Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Ciobanu, Mihai Ungheanu, Daniel Dimitriu (ultimului îi prevăd o carieră excelentă de critic). Aceste păreri poartă desigur amprenta subiectivismului meu. Dar poate că tocmai acest lucru interesează. Consider, fără a reduce totul la replica „dacă nu mă vreți, vă vreau!" că mai e încă timp să ne aflăm. Și acest timp e posibil să fie foarte apropiat. Și vorba proverbului: „mai bine mai tîrziu decît niciodată".

6. Cred că i se face o mare nedreptate liricii actuale, în care mă încadrez, atunci cînd este comparată cu perioadele poetice „așezate", cum este și cea dintre cele două războaie. De asemenea, se vorbește prea puțin despre importanța generației de mijloc. Mă gîndesc la Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion, Ben. Corlaciu, cît și la doi autori neștiuți îndeajuns în excepționala lor dimensiune: Gellu Naum și Dimitrie Stelaru. Despre ei trebuie să recunoaștem că s-a vorbit poate mult mai puțin decît despre unii poeți ai anului '60. Și ce este mai straniu, deși mulți s-au străduit să vadă acest an reverberant și propice unei cronologii valorice, poeții cei mai profunzi care au urmat după aceea au dovedit afinități evidente cu generația de mijloc. Din acest punct de vedere, îl văd, de pildă, mult mai legat pe Dan Laurențiu de Botta, pe Adrian Păunescu de Geo Dumitrescu, pe Grigurcu de Gellu Naum. Despre această generație, după cum spuneam, nu s-a vorbit îndeajuns, în timp ce despre ceilalți s-a spus fantastic de mult. Deși receptarea nu pare a fi legată totalmente de difuzare, între ele există multiple relații. Nu neg o receptare selectivă, proporționată, valorică. Dar a fi citit și știut decît mai mulți mi se pare un lucru excepțional. In ceea ce mă privește, ca și în cazul majorității poeților, tirajele nu m-au avantajat. O anume dificultate de înțelegere, de asemenea. Nu același lucru poate spune, de pildă, Sorescu ale cărui volume se „fură" din biblioteci. Pe de altă parte cred că se impune o diferențiere între acești termeni, căci dacă receptarea depinde într-un fel sau altul de autor, difuzarea poate fi influențată mult mai greu. Cu toții știm mecanismul bizar al difuzării. Cărți care rup dușumelele depozitelor se trag în tiraje mari, iar altele, care de la bun început prezintă garanția difuzării, ca printr-un făcut, se tipăresc în cantități derizorii. Oricît am crede într-o receptare în „profunzime" este clar că e nevoie și de una de întindere. Altfel, riscăm să devenim proprii noștri cititori.

7. Cu toate că am fost tradus în străinătate, pînă în prezent nu mi-a apărut nici o carte peste hotare. La asta m-am gîndit mai puțin; o consider o chestiune de viitor. Mai mult, mi se pare ridicol să apari în altă parte cînd profilul tău mai trebuie încă „lucrat" aici.

notă redacțională

Facem un apel stăruitor la toți scriitorii care au fost invitați să participe la această anchetă, unică în felul ei, să ne trimită, în cel mai scurt timp cu putință, răspunsurile lor (4—8 pagini dactilografiate, însoțite de o fotografie). In cazul cînd scriitorii invitați nu doresc să participe la această anchetă, pe care noi îndrăznim s-o considerăm de mare interes pentru cunoașterea epocii noastre literare, am dori să fim înștiințați de acest lucru într-o scrisoare de refuz sau de motivare, pentru a nu mai aștepta un răspuns care nu va veni niciodată. In legătură cu ecourile acestui **Dicționar** și chiar cu unele îndoieli exprimate cu privire la sorții de izbîndă ai acestei inițiative, socotim oportună publicarea cîtorva fragmente din scrisorile adresate de invitații noștri redacției. Ii avem în vedere numai pe scriitorii care au salutat această inițiativă, dar nu ne-au trimis încă, din diferite motive, răspunsurile lor.

Maria Banuș: „Inițiativa dv. mi se pare foarte binevenită, cu sorți de a deveni o lucrare și interesantă și de strictă necesitate pentru elevi, studenți. Numai că, nu prea văd cum veți aduna toate fișele autobiografice de care aveți nevoie, măcar ale celor mai importanți scriitori (îmi cunosc bine tagma!) pentru ca volumul să apară".

Sașa Pană: „Am citit cu interesul meritat scrisoarea dv. și țin să vă încunoștiințez că găsesc utilă lucrarea ce o proiectați și — întrucît privește capitolul Sașa Pană — voi căuta să răspund celor 7 puncte ale chestionarului".

Al. Simion: „Criteriile, în lumina cărora intenționați să alcătuiți acest dicționar, mi se par interesante și originale; ele presupun o participare activă a tuturor, obiecții transformîndu-se în subiecți, cu părerile proprii, obsesiile, nemulțumirile, temperamentul și umoarea lor. Ar putea să rezulte un lucru deosebit de valoros și în același timp insolit, colorat, în sensul bun al cuvîntului".

Anton Breitenhofer: „Firește, intenția redacției dv. este foarte actuală și utilă. Imi place și concepția expusă despre redactarea dicționarului".

D. Păcurariu: „Ideea unui atare dicționar și principiile formulate, care vor sta la baza întocmirii lui, mi se par foarte bune".

Credem că, pînă la urmă, toate îndoielile care ne frămîntă pe toți, redactori și colaboratori ai **Dicționarului**, ca și scepticismul unora, mărturisit public sau cu voce scăzută, vor fi înfrînte de ideea că alcătuim (așa cum rezultă din mărturisirile citate aici) o operă utilă și interesantă. Ea va exista numai în măsura în care scriitorii de astăzi se vor pătrunde de conștiința că alcătuiesc o epocă literară, cu particularitățile ei specifice, cu marile ei frămîntări, căutări, înălțări și înfrîngeri, pe care sînt chemați să le înfățișeze într-o sinteză ce le aparține în întregime.

tricentenar - cantemir

un proiect fastuos „scrierile cantemireştilor“ (1838)

Abia întors în ţară, după studii promiţătoare la Berlin, întrerupte intempestiv, M. Kogălniceanu convine cu Asachi să-i încredinţeze suplimentul „Albinei", din care face, pentru scurt timp, o revistă literară autonomă, avînd în subsidiar şi unele preocupări de istorie. Dar „Alăuta românească" fu suprimată de ocîrmuire după al cincilea număr, apărut la 1 septembrie 1838, astfel că redactorul devenea disponibil pentru alte iniţiative. La 1 decembrie, urmînd însă şi un îndemn mai vechi, Kogălniceanu lansa, împreună cu C. Negruzzi, prospectul unei fastuoase ediţii a „scrierilor Cantemireştilor", tipărit la cantora lui Asachi şi difuzat în vederea prenumerării. Finalitatea era dublă : se puneau în circulaţie, pe de o parte, lucrări de mare preţ pentru istorie, iar pe de alta, se recomandau lumii două valori româneşti demne de stima generală, căci era vorba de un „prinţ învăţat" pe care Academia din Berlin il număra între membrii săi şi pe un scriitor nu mai puţin ilustru prin „**Satirile** sale cele cu mult duh“[1].

Se cuvenea deci ca operele lor să fie publicate integral, ca un titlu de glorie pentru poporul căruia aparţineau. Argumentul cu care editorii sperau să obţină sprijinul prenumeranţilor nu era atît cel ştiinţific, care nu se bucura de prea multă consideraţie la cei în stare să plătească 7 galbeni pentru o asemenea operă, cît unul patriotic, mai adecvat spiritului public din deceniul al patrulea : „toate naţiile civilizate fac nemuritor numele marilor compatrioţi prin bronz, pînză şi tipar. Iar noi nu avem în limba noastră măcar scrierile întregi a acestor doi moldoveni, carii cu condeiul lor au făcut patriei lor atita bine, poate cît Ştefan prin sabia sa. O asămine nebăgare de samă este pentru noi o ruşine ce ar trebui să ne grăbim de a spăla cu un chip vrednic de Cantemireşti şi de moldoveni". Ce monument li se putea înălţa, mai frumos, decît „o întreagă ediţie a compunerilor lor“ ? O ediţie demnă, în nouă tomuri, cu portretele „acestor bărbaţi străluciţi“ şi „tot luxul tipografic", astfel ca „o asămine sfîntă întreprindere“ să „facă cinste epohei în care vieţuim“[3]. Exaltînd astfel sentimentul naţional în plină resurecţie, Kogălniceanu credea că va obţine sprijinul necesar.

Insă deşi prospectul a fost difuzat prin intermediul „Albinei româneşti“ şi ca foaie volantă, deşi „Curierul“ muntean l-a reprodus curînd[4], numărul prenumeranţilor (era nevoie de cel puţin două sute) a fost prea mic pentru ca ambiţioasa întreprindere să reuşească. Eliade Rădulescu o îmbrăţişase cu toată căldura, convins ca şi confraţii săi de peste Milcov că o atare operă „îndeamnă tinerii către virtute şi face a se naşte între toţi contimporanii nobila trufie naţională“ că „din toate monumentele ce poate ridica cineva unui autor, cel mai frumos este a-i aduna operile risipite şi necunoscute compatrioţilor şi a-l face să vieze, cum merită, în inimile acelora pentru care a scris el“.

Totuşi ecoul n-a fost destul de puternic şi editorii s-au văzut nevoiţi să apeleze la sprijinul domnitorului. La 20 august 1839 cancelaria acestuia înregistra cererea trimisă de C. Negruzzi şi M. Kogălniceanu[5], în care, făcînd un frumos elogiu celor doi cărturari : primului, fiindcă, prin „lăudate scrieri, au nemurit numele Moldovei“, dovedind „nobilul început al românilor“ ; celuilalt, „prinţul Antioh, sfetnic de taină, însărcinat de către curtea Rusiei cu ambasada lîngă cabinetul Tuileriilor în însuşi vremile cele mai viforase a[le] Franţiei“, fiindcă prin operele sale adusese şi el mari servicii, editorii îl rugau să primească dedicaţia întregii lucrări, desigur cu speranţa că vor primi astfel un sprijin substanţial. Mihail Sturdza indica postelniciei să comunice „iscăliţilor“ că primeşte propunerea „cu mulţumire“, însă sprijinul său material nu pare să fi fost pe măsura aşteptărilor. Proiectul după expresia lui Negruzzi, „muri abia născut", iar istoricul se va mulţumi să publice în „Arhiva românească“ (II, p. 279 sqq), doar **Întîmplările Cantacuzineştilor şi Brîncovenilor în Valahia**.

Care trebuia să fie contribuţia lui Kogălniceanu ? Din cele nouă volume menite să cuprindă „operile întregi“ ale lui Dimitrie şi Antioh Cantemir, istoricul îşi asuma sarcina de a scrie **Viaţa Domnului Cantemir** (I), de a traduce şi îngriji **Istoria Împărăţiei otomane** (II—III), **Lumea şi sufletul**, împreună cu **Istoria Caselor Brîncovenească şi Cantacuzinească** (V), **Descrierea Moldovei** şi alte „deosebite alcătuiri mai mici“ (VI). Probabil că tot el ar fi îngrijit şi editarea **Hronicului romano-moldo-vlahilor** (VII-VIII), în sarcina lui Negruzzi rămînînd volumele IV **(Sistema religiei otomane)** şi IX **(Viaţa şi operile originale a prinţului Antioh Cantemir)**[6].

Ceea ce se cuvine relevat, deşi iniţiativa a fost pîndită din capul locului de neşansă, este faptul că editorii îşi propuneau să reconstituie textele după originale şi să se dea bune traduceri, împreună cu toate lămuririle necesare asupra autorilor. „Concepţia editării într-o colecţie de opere complete, într-o serie de volume, ilustrate, însoţite de studii introductive bibliografice, evidenţiază — observa profesorul Dan Simonescu — opinii foarte avansate în domeniul editării ştiinţifice“[7]. Partea lui Kogălniceanu trebuia să fie, precum s-a văzut, cea mai însemnată şi desigur că el era şi iniţiatorul fastuosului proiect.

Cînd s-a înfiripat ideea de a tipări operele celor doi cărturari ? Poate chiar la Berlin, cînd istoricul consemna în **Romänische oder wallachische Sprache und Literatur** (ianuarie 1837), cu o bună informaţie bibliografică, scrierile româneşti şi străine ale lui Dimitrie Cantemir, fără a-l pomeni însă pe Antioh[8]. Introducerea acestuia în proiectul editorial se va face, cu siguranţă, la sugestia lui C. Negruzzi, care, împreună cu Al. Donici, avea să şi tipărească un volum independent : **Satire şi alte poetice compuneri** (Iaşi, 1844). E posibil ca ideea să-i fi venit lui Kogălniceanu în toamna lui 1837, cînd în „Magazin für die Literatur des Auslandes“ se publica, sosit din Rusia, un articol elogios la adresa celor doi Cantemiri[9]. La acea dată el citise, desigur, măgulitorul portret dedicat voievodului cărturar de către Voltaire, care, atribuindu-i o origine greacă, îl scandalizase pe Antioh, dar se pare că nu aflase încă de interesul manifestat de Byron pentru opera ilustrului cărturar, nici de corespondenţa acestuia cu Leibniz. De **Hronicul romano-moldo-vlahilor**, apărut din iniţiativa lui Veniamin Costachi (1835), auzise doar, căci îl solicita încă prin scrisori **(„Hronograful lui Cantemir")**[10], dar nu-l va cunoaşte decît la întoarcerea în ţară şi nu este exclus ca viciile acestei ediţii, la care făcea aluzie în scrisoarea către M. Sturdza, să fi contribuit la conceperea unei ediţii integrale, alcătuită după norme ştiinţifice.

Dacă proiectul n-a izbutit la 1838, vina nu era, fireşte, a lui Kogălniceanu, ci a epocii, încă nu destul de receptivă la asemenea iniţiative. Într-o altă concepţie, el va fi reluat doar mult mai tîrziu (1872) de către Academia Română, unde cuvîntul istoricului cîntărea greu în asemenea împrejurări.

Al. ZUB

[1] „Albina românească“, 1838, nr. 99 (supl.), p. 426—427. [2] Textul prospectului (Arh. St. Iaşi, Tr. 1764, op. 2013, dos. 1169) a fost publicat de Dan Simonescu **Mihail Kogălniceanu ca tipograf şi editor la Iaşi**. „Studii şi cercetări de bibliologie“, II, 1957, p. 179) şi repus în discuţie, recent, de Georgeta Ţurcanu („Cronica“, VII, 1973, nr. 23, p. 13 : **Documente despre opera lui Dimitrie Cantemir**. [3] Ibidem. [4] „Curierul românesc“, X, 1839, p. 30—31. [5] Textul, autograf C. Negruzzi (Arh. St. Iaşi, Tr. 1764, op. 2013, dos. 1169), a fost publicat de Dan Simonescu, **op. cit.** p. 178—179 [6] **Ibidem,** p. 169. [7] **Ibidem**, p. 169. [8] **Opere, I. Scrieri istorice,** Bucureşti, 1946, p. 543—544. [9] R. Dragnea. **Mihai Kogălniceanu**, ed. II, Bucureşti, 1926, p. 20. [10] Scrisori, ed. P. V. Haneş, 1913, p. 125.

opinii...

miron costin în orizont umanist

Reflexe ale umanismului renascentist, deşi foarte slabe din cauza distanţei în timp şi a diferenţei de stadiu cultural, există totuşi în opera lui Miron Costin, instruit în spiritul lui Comenius, pedagogul de profil umanist rătăcit în plin secol al clasicismului. S-ar putea spune despre el că, cel puţin în domeniul pedagogiei, este ultimul umanist şi primul iluminist din perioada post-erasmică.

La trăsăturile generale infuzate în formaţia intelectuală a cărturarului Costin, de aceeaşi factură cu a istoricilor şi poeţilor poloni contemporani (Carlo Tagliavini, **Civilita italiana nel mondo — in Rumania**, Roma, 1940), se adaugă trăsăturile naţionale impuse de necesităţile culturii timpului, de apartenenţa la clasa nobiliară, susţinătoarea acestor tendinţe la noi, ca şi în Polonia. Cele mai multe dintre trăsăturile generale şi naţionale ale umanismului se vor putea recunoaşte în ideologia iluminiştilor transilvăneni, prelungindu-se chiar în romantismul revoluţiei de la 1848.

Se pune în discuţie, fireşte, problema unui umanism al veacului, **sui generis**, în care se mai păstrează admiraţia vie pentru antichitatea clasică. Resurecţia literelor vechi nu se încheiase rigid în faţa lui 1600. Iradiaţiile Renaşterii asupra secolului clasicismului au fost destul de puternice, însă libertatea nelimitată a spiritului uman din Quattrocento nu se mai putea reedita în secolul al XVII-lea, după ce Europa trecuse prin Reformă şi Contrareformă. In Italia chiar, odată cu regresul ideologic provocat de Contrareformă, „umanismul îşi pierde conţinutul de idei, devenind în primul rînd un suport al disciplinelor literare, retorica şi poetica (Nina Facon, **Istoria literaturii italiene,** Buc., 1969), îndeplinind în acelaşi timp „o funcţie naţională şi patriotică“. Aceasta va fi şi caracteristica umanismului din răsăritul european, în care se încadrează Miron Costin. La el, ca şi la unii umanişti poloni, se regăseşte preocuparea poetică pentru destinul omului în raport cu timpul infinit şi universul cosmic supus dispariţiei.

Atras, în spirit umanist, de ideea de a poetiza, demonstrativ în limba română, străvechea frămîntare, de nedezlegat, a omenirii în faţa scurgerii necontenite a timpului peste existenţa noastră efemeră, Miron Costin invocă gloria trecută a împăraţilor antici : Xerxes, Alexandru Macedon, Augustus, Pompei, Cezar, dovedind vanitatea pornirilor de cucerire. Reluînd ideea în **Divanul,** Cantemir va păstra structura şi sensul filozofic al invocaţiei.

Deşi latinizat prin cultură, în interpretările lui Costin se vor strecura elemente din atmosfera ortodoxă grecizantă în care activa, fără să fie vorba de o aderare declarată la grecism. In acelaşi timp, în concepţie, legătura cu libera gîndire a umanismului se întăreşte printr-un început de emancipare. Este primul nostru cărturar interesat să găsească fenomenelor explicaţii cauzale obiective, desprinse din linia determinismului divin. Ca semn al tentativei de laicizare a gîndirii cronicarului este credinţa în întîmplare, în condiţionarea umană a evenimentelor, în mişcarea necontenită a lumii, înţelegînd corect rostul simţurilor în cunoaştere.

Afinităţile cu latinitatea erau foarte profunde, de substanţă, explicate de fondul etnic, de formaţie şi conştiinţa că vorbeşte o limbă evoluată dintr-o rădăcină romanică. Temperamentul, înclinat spre meditaţie şi cugetare istorică moralizatoare, îi sporea receptivitatea la fondul culturii clasice, ce-i drept redus cantitativ, într-un colegiu iezuit periferic, cum a fost cel din Bar. In toată doctrina lui morală se vădeşte atracţia pentru concepţiile de viaţă ale anticilor, însă era cert influenţat şi de spiritul bisericii orientale în cultul căreia trăia.

Dacă Miron Costin aduce în cultura secolului al XVII-lea suflul latinităţii originare, Stolnicul Constantin Cantacuzino şi Dimitrie Cantemir se menţin în sfera umanismului grecesc alimentat de legăturile cu Italia. Deşi studiase la Padova şi era preocupat de latinitatea noastră, istoriceşte certificată chiar de el, Stolnicul rămîne un spirit de structură elină. Nici enciclopedicul Cantemir, puternic atras de latinitate şi legat de ea prin zeci de fire, nu va putea evada cu totul din matca grecească în care îl aşezase întîia învăţătură dată în limba lui Homer. Acelaşi fusese profilul lui Nicolae Milescu, cel care la Stockholm îl încîntase pe Arnauld de Pomponne cu o plăcută conversaţie latină. Dar el era în fond un excelent cunoscător al culturii şi dogmei orientului elin, cum o dovedeşte în cartea scrisă cu scopul iniţierii Janseniştilor de la Port-Royal.

Reluarea legăturilor cu lumea latină are ca efect părăsirea slavonismului, ceea ce produce o regenerare a culturii naţionale în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, un fenomen specific de Renaştere, potrivit condiţiilor existente la noi. Fenomenul se observă atît în Moldova, dominată spiritual de Miron Costin, cît şi în epoca brîncovenească acoperită, din acelaşi punct de vedere, de Constantin Cantacuzino.

Cunoscînd limbile greacă şi latină, învăţaţii români au citit din literatura clasică antică şi au deprins să se exprime în versuri, să elaboreze cugetări abstracte despre viaţă şi istorie, au făcut lumină în problema originii poporului şi a limbii, pentru trezirea conştiinţelor. Au înfiinţat şcoli, biblioteci şi au ambiţionat o pregătire multilaterală, s-a tipărit şi răspîndit cartea. Acesta este secolul „monumentului de limbă literară“, **Biblia de la Bucureşti** şi al elocinţei sacre reprezentate de Antim Ivireanul. Cunoştinţele de filologie clasică au servit scopului imediat al susţinerii latinităţii, descendenţă care dădea românilor în mod necesar dreptul la libertate naţională. Costin era entuziasmat de posibilitatea relevării evoluţiei cuvîntului **romanos** în **român,** numind un popor cu o structură etnică şi lingvistică unitară. Era în maniera umaniştilor Renaşterii să atingă şi scopuri practice, folosind activ cultura lor multilaterală.

Argumentarea romanităţii limbii noastre, pînă la stabilirea unui număr relativ mare de etimologii corecte, dovedeşte cît de solid asimilase Costin limba lui Traian. Cum s-a demonstrat, pasiunea cronicarului nostru pentru latina marilor scriitori antici şi cunoaşterea latinei medievale, străbate destul de simţit în topica frazei sale (B. Cazacu, **Influenţa latină asupra limbii şi stilului lui Miron Costin).**

Dacă în filele sale, sau printre rîndurile operei **De neamul moldovenilor** se citeşte o nostalgie a perfecţiunii clasice greco-latine, aceasta ţine de acele **humane litterae**, ce exprimă credinţa în exemplul celor vechi regăsit în literatură, istorie şi oarecum în mitologie. Geniul latin, valoarea estetică şi etică a unor mari opere le-a pătruns prin studiul sistematic. Mărturii directe asupra lecturilor din Tacit nu avem, însă afinităţile **Anale — Letopiseţ** sînt multiple : în atitudine, optică morală, dozarea informaţiei etc. Tot ce vine de la antichitate este, pentru moralistul nostru istoric, un exemplu pozitiv sau detestabil, invocat în sens moralizator **(Letopiseţ),** foarte apropiat de maniera istoricilor Renaşterii italiene. Fireşte, umaniştii n-au luat de la antici numai modelul erudiţiei, descoperiseră în marile lor istorii o adevărată comoară de principii etice şi politice. Cei vechi reprezentau o autoritate, în cărţile lor se găseau argumente pentru cele mai adinci probleme ale frămîntatului spirit uman şi strălucite izvoare de înţelepciune.

Moralist ca Tacit, Miron Costin nu este totuşi aşa de categoric în relevarea amănuntelor reprobabile din cariera figurilor istorice urmărite. Este un pas ascendent necesar în sublimarea manierei istorice, după trecerea atîtor secole, deşi rămîn încă numeroase punctele de tangenţă. Principiul primordial, **sine ira et studio,** trecut de Tacit pe prima pagină a **Analelor,** este şi ideea conducătoare a cronicarului moldovean, care sporeşte autenticitatea **Letopiseţului.**

L-am putea deci încadra pe Costin într-un practicism umanist, pentru efortul de a-şi fi supus cultura idealului dovedirii latinităţii, în scopul eliberării necesare, în sfîrşit, istoriceşte demonstrată. „Direcţia nouă“, activă a istoriei impusă de el este asimilată creator de Stolnicul Cantacuzino şi de Cantemir, dedicat cu totul ştiinţei după eşecul de la 1711.

In pilda marilor literaţi sau istorici ai antichităţii (Homer, Plutarh, Titus Livius), instruitul moldovean găseşte îndemnul intelectual şi sufletesc de a scrie istoria trecutului îndepărtat al formării poporului. „Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă ...“ exclama convins, regenerat sub raza binefăcătoare a exemplului istoriei antice. Trebuie să-i recunoaştem umanistului Costin contribuţia la trezirea şi dezvoltarea conştiinţei latine prin acel cuceritor elan patriotic, prin lirismul pledoariei şi accentul polemic al conţinutului **De neamul moldovenilor.** Scriind această carte, romanitatea devine pentru el o stare de suflet.

Din admiraţia pentru antichitate vine şi pasiunea retorică, împlinită cu eleganţă în limbile latină, polonă, română. Vocaţia lui diplomatică n-ar fi fost deplină fără talent şi exerciţiu oratoric. Se ştie că fiii săi fuseseră cultivaţi în acest sens. Cronicarul însuşi şi-a desfăşurat arta retorică prin discursuri ţinute în împrejurări festive ale curţii domneşti, urmînd un ceremonial antic ridiculizat de Renaştere.

Elocinţa lui se remarcă prin tendinţa de iniţiere a domnului în obiceiurile vechilor împăraţi, prin fraza logică bine strunită, dovezi măsurate de erudiţie supuse strict expunerii. Astfel, discursul este ornat cu aproape toate artificiile construcţiilor retorice ocazionale.

Bazat pe o memorizată mitologie romană, Costin îşi poleieşte fraza figurată cu citarea unor personaje şi locuri mitologice. Sînt invocate vestitele grădini romane, în paradisul cărora se desfătau împăraţii pe timp de pace, oratorul închipuind din cuvinte meşteşugite o asemenea grădină adusă în dar domnului.

Linia morală a unui discurs se susţine pe întreaga legendă a statuii lui Memnon, frumos rostită, fără exagerată exaltare. Din structura şi destinaţia discursurilor rezultînd încercarea lui Miron Costin şi a fiilor săi de a impulsiona curtea moldoveană spre o viaţă organizată după mari modele.

Iniţierea mitologică a lui Costin nu este accidental dezvăluită în încercările oratorice, de aceste cunoştinţe se slujeşte foarte potrivit în cadrul poetic al **Poemei polone**, evident sub influenţa literaturii secolului. Acolo Sobieski este măgulitor înconjurat de muzele greceşti din Helicon, de Aretuse, de Pieridele şi Dianele italice. Zeii Olimpului şi-ar fi mutat lăcaşul spre munţii Moldovei dacă le-ar fi cunoscut frumuseţea, iar belşugul pămîntului acestei ţări stă sub semnul zeiţei Ceres.

Prelungirile umaniste spre secolul al XVII-lea au determinat, în aceeaşi ordine a preocupărilor pentru cultură, curentul recunoaşterii limbii naţionale, pe scară largă „ca instrument al culturii superioare“, cum încearcă s-o dovedească Miron Costin în **Viaţa lumii** şi, simultan, Dosoftei.

Ce este prima prefaţă la **Viaţa lumii** decît un manifest al cărturarilor secolului, întemeiat pe credinţa în posibilităţile limbii noastre, capabile să asculte de „ritmos“. Scopul militant preiluminist al atragerii poporului la cultură în limba naţională este implicat aici.

In acelaşi context trebuie amintită afirmaţia făcută în **De neamul moldovenilor,** după o lungă incursiune geografică utilă „pentru deschisul minţii“, „să înţeleagă statul lumii“. Din cartea lui Comenius, **Ianua linguarum aurea reserata,** va fi asimilat Costin o întinsă cultură despre Terra, foarte bine sistematizată şi sugestiv reprezentată în descriere. Numeroasele paranteze geografice nu sînt deloc un semn al pedanteriei cărturarului cu harta lumii bine întipărită în memorie, cît o lecţie dată majorităţii contemporanilor moldoveni, atîţia cîţi au avut fericirea să le cadă în mînă cartea lui Costin. Digresiunile geografice pot fi puse în legătură cu clasicismul geografic al Renaşterii.

Generozitatea de a depăşi ambiţia umaniştilor, mărginită de cele mai multe ori la desăvîrşirea propriei personalităţi, îi aparţine, în Moldova, lui Miron Costin. Ca tendinţă militantă, de dăruire către „iubitul cititor“, prefigurează iluminismul atunci cînd vrea răspîndirea culturii istorice în limba naţională, pentru a se extrage din ea elemente ale experienţei altor popoare în organizarea şi evoluţia stării lor. Machiavelli susţinea că numai principele trebuie să se slujească de marile exemple ale istoriei pentru a-şi menţine suveranitatea. La nivelul secolului său, cronicarul moldovean gîndea altfel, în virtutea acelui scop de trezire a conştiinţelor prin lumina istoriei. Pentru el, nevoia de a cunoaşte lumea prin ştiinţa istoriei, ar trebui să fie calitatea primordială, izvorîtă din curiozitatea general umană postulată de Aristotel.

Prelucrarea în limba română, făcută după cartea contemporană a lui Laurenţiu Toppeltin de Mediaş, **Origines et occasus Transsylvanorum,** la scurt timp după apariţie, este prefaţată de o pagină speculativă. Subiectul era necesitatea cunoştinţelor generale şi a cunoştinţelor de istorie, în special, ca din experienţa şi eşecul altui stat să se scoată învăţăminte utile românilor. Visa deci la o conştiinţă politică generalizată pentru toate treptele conducerii statului, mai largă oricum, decît cercul restrîns al învăţaţilor moldoveni de atunci. Nu mai era unicul şi egoistul principe machiavellic, ci arta de a conduce, în viziunea feudalului boier de divan, care se proiecta în poziţia unui consul de pe vremea republicii romane, elogiată în monografia Moldovei. Indemnul la „Cetitul istoriilor“ este direct. Expresia ciceroniană **Studia humanitatis** este înglobată aici, în măsura în care se afirmă o tendinţă de îmbogăţire spirituală cu totul laică.

In ce are fundamental, personalitatea şi opera lui Miron Costin au păstrat ecouri ale mişcării spirituale a umanismului renascentist, prelungit şi particularizat, pînă în secolul al XVII-lea, spre răsăritul Europei. Formaţia lui Latino-polonă s-a determinat într-un timp în care în Polonia se încrucişau mai vechile iradiaţii renascentiste italice cu noile influenţe ale clasicismului francez. Ceea ce a prins mai solid în conştiinţa lui, poate pentru că era şi mai înrădăcinată în cultura polonă, a fost tendinţa umanistă a echilibrului clasic. Influenţa franceză se intensifică abia după 1650, cînd studiile lui erau deja încheiate. De altfel, şi mica lui poezie trebuie pusă în legătură nu atît cu ceea ce a dat secolul al XVII-lea polon în această privinţă, cît mai mult cu poezia „secolului de aur“ întors spre creaţiile renaşterii şi antichităţii.

Costin a rostit pentru prima dată în Moldova numele lui Traian şi Decebal, a lui Homer şi Aristotel. Titus Livius şi Plutarch, cu largi consecinţe pentru ceea ce a însemnat Cantemir al culturii româneşti, împărţit între umanistul enciclopedist şi iluministul pamfletar. Pe lîngă o operă istorică originală, plănuită grandios, familia Costinilor ca şi Milescu mai înainte (V. Cândea, **N. Milescu şi începutul traducerilor umaniste în limba română**), îşi făcuse un program de traduceri, prelucrări şi adaptări, răspunzînd unei nevoi naţionale de înălţare spirituală sub raza umanismului. Istoria, geografia, poezia, morala, retorica, le visau înflorind „pre limba din naştere“, dar Miron Costin n-a mai apucat să citească nici **Divanul,** nici **Istoria ieroglifică.**

Supravieţuindu-i, Stolnicul Constantin Cantacuzino şi Dimitrie Cantemir vor întreţine, pe întinderea încă a trei decenii, suflul umanismului istoric prin care Miron Costin, mult mai expresiv decît Ureche, înnoise cultura Moldovei din ultimul pătrar al veacului al XVII-lea.

Elvira SOROHAN

carnavalescul la Caragiale

Într-un sens foarte larg, viziunea carnavalescă este aproape echivalentă cu viziunea artei : a artei ca mimesis sau ca „non-mimesis", metaforică, folosind forme simbolice, concret-senzoriale, motivul lumii ca spectacol, utilizînd jocul „măștilor" și metamorfoza lor, păstrînd mereu un plan ideal al semnificațiilor general-umane, dincolo de raporturile temporale ale faptelor sau personajelor.

Intr-un sens mai restrîns, viziunea carnavalescă are o atmosferă de „veselă relativitate" (Bahtin). Totul este luat în deriziune la modul benign. „Carnavalul este un spectacol fără rampă și fără împărțirea în interpreți și spectatori... Oamenii nu contemplă carnavalul și, la drept vorbind, nici nu-l joacă, ci îl trăiesc, ei trăiesc conform legilor lui cît timp ele sînt în vigoare, cu alte cuvinte, trăiesc viața de carnaval. Or, viața de carnaval este o viață scoasă din făgașul ei obișnuit, este oarecum o „viață răsturnată", o „lume întoarsă pe dos" („un monde à l'envers"). (Mihail Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, Buc., 1970, p. 169). Viziunea carnavalescă presupune „contactul degajat, familiar între oameni", „gesticulația degajată", „cuvîntul... fără perdea".

In aproape toate perioadele ei, arta a suportat un proces de carnavalizare : comedia attică, mimusul, care a evoluat paralel cu viața carnavalescă împrumutîndu-și reciproc măștile, teatrul medieval. Bahtin consideră că întreaga literatură artistică a Renașterii a trecut printr-un proces de carnavalizare aproape total. Incepînd cu secolul al XVII-lea carnavalul pierde din importanța și ponderea sa în viața socială, carnavalizarea devenind o tradiție pur literară sau poate mai exact, pur artistică. Unele forme carnavalești s-au mai păstrat în comedia de bîlci, în arta circului și a paiațeriei, în teatrul de marionete și în diversele spectacole ale lumii moderne : music-hall-ul, comedia filmică mută, pantomima etc.

In estul Europei, pînă tîrziu în secolul al XIX-lea, unele forme ale carnavalului (în comedia de bîlci, în păpușerie, în arta circului) sînt foarte vii și de un pitoresc violent. Carnavalescul nu era, în Principate, în prima jumătate a secolului trecut, „doar o tradiție pur literară" : operele dramatice inspirate și pătrunse de viziunea carnavalescă au putut folosi direct sugestiile formelor vii ale carnavalului, existente cel puțin în spectacolele de bîlci. In ciclul *Chirițelor*, în *Iașii în carnaval*, ca și în unele *Cîntecele comice*, Alecsandri folosește cîteva dintre formele și ritualurile carnavalești : masca, travestiul, gesticulația neînfrînată, fragmentar și inconsistent, „lumea răsturnată" ș.a. El rămîne însă, mai ales, la ritualurile secundare ale carnavalului.

La Caragiale, în comedii și în numeroase momente și schițe, viziunea carnavalescă este fundamentală. Se știe că, în toate epocile, comicul popular a fost legat organic de Fasching și de carnaval. Foarte bun cunoscător al formelor comicei vechi și al spectacolelor descinzînd din carnaval, dramaturgul își pune o mare parte a operei sub semnul „lumii răsturnate". Inrudit în esență cu *Sărbătoarea nebunilor*, carnavalul devine la Caragiale un „carnaval al nebunilor" : personajele trăiesc potrivit legilor carnavalești și după ce carnavalul se sfîrșește : „travestiul" persistă, ca și confuzia valorilor. Exemplele cele mai vizibile sînt Mița, Didina, Pampon, Crăcănel.

S-a vorbit, în treacăt, despre existența carnavalescului în comediile lui Caragiale (Matei Călinescu). De altfel, farsa *D'ale Carnavalului* indică folosirea eminentă a viziunii carnavalești : „lumea pe dos", gesticulația liberă, limbajul „familiar", masca. Dramaturgul folosește și ritualurile secundare ale carnavalului : „acela al deghizării..., mistificările carnavalești, bătăliile fără vărsări de sînge... ciorovăielile cu duelul lor de vorbe pitorești" (Bahtin). Personajele farsei nu contemplă carnavalul, nu-l „joacă", nu-l mimează, ci, dimpotrivă, îl trăiesc. Ele nu se amuză în jocul carnavalului de quiproquo-ul gros, de disputa verbală, de bastonadele pitorești. Pampon și Crăcănel, Mița și Didina nu mai înțeleg carnavalul ca „joc". Evoluția lui Nae Girimea în al doilea act al piesei este exemplificatoare : „păpușarul" impasibil din primul act, omul care contemplă ciocnirile celorlalte personaje, intră în carnaval, participă direct la mișcarea figurilor comice, trăiește carnavalul.

D'ale Carnavalului, considerată de cei mai mulți exegeți ai operei dramaturgului (de altfel, împotriva opiniei cunoscute a lui Caragiale) drept cea mai puțin reprezentativă dintre operele sale comice, poate fi considerată o „cheie" a tuturor comediilor. Viziunea carnavalescă este textual sugerată de Caragiale însuși. După ce Pampon, crezînd că adversarul său este Crăcănel, „se repede și iese glonț pe ușa din fund", Iordache spune : „Asta este nițel cam țicnit... De ce mușterii am parte eu astăzi?... Frumos carnaval!.." (s.n.). Nae Girimea, în finalul comediei, subliniind parcă amestecul, specific viziunii carnavalești, între carnaval și viață, afirmă : „Se înțelege c-a fost o încurcătură, cum se întîmplă totdeauna în carnaval... Ei! d'ale carnavalului!" (s.n.). Textul indică și specificul acestui „carnaval al nebuniilor" : pentru Iordache, Pampon e „nițel cam țicnit...", iar Crăcănel, „trubat" ; Nae Girimea spune, de asemenea, „nebunul de Pampon" etc.

Ideea lumii ca spectacol apare și în alte comedii — în *O scrisoare pierdută*, ca și în *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Viziunea carnavalescă se extinde asupra tuturor comediilor; pretutindeni în teatrul comic al lui Caragiale domină o logică a măștii de carnaval : personajele nu ies, nu pot ieși din masca lor. Tehnica dramaturgului este, întrucîtva, apropiată de cea a lui Novalis. Poetul german concepea romanul ca pe o viață devenită carte ; comedia este, pentru Caragiale, viață devenită teatru. Dar această devenire presupune o mascaradă : romanul „conține întîmplările unei mascarade ; o întîmplare mascată între personaje mascate. Inlătură măștile : întîmplări cunoscute, personaje cunoscute" (Novalis). La Caragiale, într-o lume a grotescului, căderea măștilor nu duce însă la nimic: quiproquo-ul se menține și după carnaval, așa cum existase și înainte. Stilul comic al lui Caragiale este un stil de quiproquo. La Alecsandri, în *Iașii în carnaval*, există un moment al demascării : Lunătescu, Tarsița și ceilalți „redevin" ceea ce fuseseră înainte. In realitate, la Caragiale, masca nu cade niciodată, ea îl ascunde mereu pe adevăratul Chiriac, pe Tipătescu sau pe Nae Girimea. In cazul altor personaje, „masca" se confundă cu omul, chiar îl anihilează : Ipingescu, Leonida, Farfuridi, Dandanache. Nae Girimea vrea să explice întreaga „aventură" din *D'ale Carnavalului* printr-o încurcătură, cum se întîmplă totdeauna în carnaval..." Dar încurcătura persistă ; mai mult, ea este consacrată ca stare normală. Nu numai în *D'ale Carnavalului*, ci în toate comediile, „Carnavalul" este continuu, nu are nici o fisură. Această continuitate a carnavalului este una dintre modificările la care este supus carnavalescul în opera dramaturgului.

Bahtin observa că „în literatura carnavalizată a secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, rîsul, de regulă, slăbește considerabil, preschimbîndu-se în ironie, în umor și în celelalte forme ale rîsului redus". Caragiale este una dintre marile excepții, alături de Nestroy, de la această regulă : rîsul mimic, înrudit sau chiar identic cu rîsul carnavalesc, se păstrează în comedii, chiar dacă semnificația și finalitatea sa sînt altele. Viziunea carnavalescă a lui Caragiale menține „contactul degajat" între personaje, „gesticulația degajată", chiar necontrolată, debusolată, „cuvîntul fără perdea". Debusolarea atitudinii și a gesticulației este unul dintre semnele distinctive ale personajului caragialian. Evidentă în toate comediile, această debusolare este extremă, și nu întîmplător, în *D'ale carnavalului* : „Pampon : se repede și iese glonț pe ușa din fund"..., sau : „își scoate masca, fioros, gata să se repează..." etc. Limbajul fără perdea excelează, de asemenea, în *D'ale Carnavalului*.

Viziunea carnavalescă a lui Caragiale păstrează toate aceste fapte dar nu mai apropie, nu mai „asociază lucrurile sacre cu cele profane, sublimul cu josnicul, măreția cu nimicnicia, înțelepciunea cu prostia etc." (Bahtin). Intr-o lume care și-a pierdut valorile sale sacre, carnavalescul unește, adună împreună numai valori negative : șiretenia și prostia, brutalitatea și neputința, agresivitatea și lașitatea, ipocrizia și viciul neascuns etc. Contrastul este posibil numai în jumătatea negativă a lucrurilor.

După Bahtin, carnavalul este sărbătoarea timpului care nimicește și înnoiește totul. „Incoronarea și detronarea formează ceremonialul ambivalent, care exprimă caracterul inevitabil și totodată bine fondat al schimbării — înnoirii, vesela relativitate a oricărui regim, a oricărei rînduiri, autorități și situații (ierarhice). Incoronarea include implicit ideea viitoarei detronări : ea este ambivalentă din capul locului. Și este încoronat antipodul regelui real — sclavul ori bufonul, iar actul acesta inaugurează și consfințește lumea pe dos a carnavalului" (Bahtin, *Op. cit.* p. 172). La Caragiale, într-o lume cu un timp închis, este posibilă numai o degradare a valorilor nu și o înnoire a lor. Autorul *Scrisorii pierdute* determină astfel o dublă „răsturnare" : în lumea sa pe dos adevărul e, uneori, pe cale să se revele, anumite relații interumane sînt totuși în picioare, dar revenirea la viața obișnuită le răstoarnă : finalul farsei *D'ale Carnavalului* ș.a.

Există mereu în carnaval și un plan pozitiv, „carnavalul nu cunoaște negarea absolută și nici distrugerea absolută" (Bahtin). Anunțîndu-l pe Alfred Jarry, Caragiale e pe cale de a interzice această modalitate pe care o presupune carnavalul — distrugerea constructivă. Carnavalescul caragialian este astfel dezechilibrat. Planul pozitiv nu există cu adevărat, el este sugerat doar, ca o necesitate, de patosul negației aproape totale a valorilor.

Este compatibil carnavalescul cu dezvoltările iconoclaste ale literaturii și teatrului modern? Bahtin, ca și alți istorici literari, pare a da un răspuns negativ. Matei Călinescu, dimpotrivă, atribuind lui Bahtin chiar mai mult decît exegetul lui Dostoievski afirmă, consideră că, „într-o măsură, teatrul absurdului stă sub semnul carnavalescului. Și nu numai pe latura lui comică, de farsă, ci pe cea opusă, tragică, indisociabilă, de fapt, de cea dintîi... Suspendarea interdicțiilor, profanarea sacră și sacralizarea (bufonă) a profanului, provocarea ca joc și jocul ca provocare, nerușinarea programatică (de esență cinică) sînt cîteva dintre mijloacele absurdului modern care, privite din unghiul unui Bahtin, ar putea fi puse în legătură cu marea tradiție carnavalescă". Aparținînd tradiției farsei moderne, care începe, de fapt, cu el, Caragiale este, și în acest sens, un precursor.

Carnavalescul impune, după cum am văzut, imaginea unei lumi răsturnate. Motivul „lumii pe dos" e un motiv esențialmente ironic. După Hegel, ironia este principiul în virtutea căruia tot ceea ce este reputat ca măreț și adevărat pentru om, binele, dreptatea, morala, dreptul, este reprezentat ca neavînd nimic real, nimic serios. Pentru Bergson, principiul inversiunii este fundamental în motivul lumii pe dos : inversiunea faptelor, a oamenilor, inversiunea verbală.

In *Literatura europeană și evul mediu latin*, E. R. Curtius remarca motivul în *Carmina Burana* : „Orbii îi conduc pe orbi,... păsările zboară înainte de a prinde aripi ; măgarul cîntă din lăută ; boii dansează... ; Părinții bisericii... pot fi văzuți, în circiumi... Ceea ce era înainte proscris, acum e lăudat. Totul a ieșit din rînduiala firească". Referindu-se la vechea tradiție a motivului, Curtius adaugă : „Aceasta se mai întîmplase o dată, cu un mileniu și jumătate înainte, la Aristofan. Motivele comice sînt mai viguroase decît oricare altele. „Lumea pe dos" îi desfătase pe greci și în parodierea călătoriei homerice în Hades. Ea se întîlnește ca atare la Lucian (Menippos) și, după modelul acestuia, la Rabelais". La Shakespeare, motivul „lumii pe dos" apare frecvent, mai ales, așa cum s-a mai observat, „în interiorul temei nebuniei".

In literatura modernă, opera lui Alfred Jarry oferă imaginea unei răsturnări totale a lumii, a unei lumi în care s-a împlinit profeția inversă a „nebunului" din *Regele Lear* sau „profeția" burlescă a lui Caragiale : „Nebunia va fi odinioară starea normală a minții omenești ! Planeta noastră va fi un vast balamuc !" (Zgomot). La Jarry toate valorile sînt în mod absolut degradate, haosul a înlocuit ordinea, demența — normalitatea, sclavia — libertatea, animalitatea — omenescul etc. O dată cu autorul lui Ubu, motivul „lumii pe dos" pare epuizat. El supraviețuiește însă chiar la autori ca Ionesco și Beckett. Vera Călin observa că „un anumit comic al inversiunii — al inversiunii verbale — se arată totuși compatibil cu viziunea absurdă... Alterarea — de obicei în sensul inversiunii — a zicalelor și dictoanelor cunoscute" de tipul „Ah ! nu mai sînt bătrîni !" (Beckett). Desigur, motivul „lumii pe dos" nu se limitează, în teatrul lui Ionesco, de pildă, doar la inversiunea verbală : *Cîntăreața cheală* și *Scaunele* îl folosesc ca motiv central.

In comediile lui Caragiale, comicul inversiunii verbale în înțelesul de mai sus este destul de frecvent : „Rică : ...te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea..."; „Cațavencu : ... după lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani..." etc. Ceea ce este însă specificul motivului „lumii pe dos" la Caragiale este că el nu mai rămîne în cuvînt, ca în *Carmina Burana* sau *Regele Lear*, ci devine o realitate scenică. Motivul devine cu adevărat teatral.

Mihail Bahtin observă că, la Dostoievski, carnavalizarea i-a permis marelui romancier „să pătrundă în straturile profunde ale omului și ale relațiilor umane. Ea s-a dovedit uimitor de productivă pentru cuprinderea artistică a relațiilor capitaliste în dezvoltare, cînd formele de viață, principiile de odinioară se preschimbau „în sfori putrede", iar natura ambivalentă și neconplinibilă a omului și a cugetării sale își dezvelea fața tăinuită pînă atunci". Lui Caragiale, „lumea răsturnată" a viziunii carnavalești i-a permis, de asemenea, să sondeze adîncurile naturii umane chiar dincolo de logic și de psihologic, să descopere „fața tăinuită pînă atunci" a lucrurilor. Lumea burgheză i se pare dramaturgului o lume absurdă, o lume răsturnată : un personaj din *O scrisoare pierdută*, cu toată imbecilitatea lui, o numește chiar „o soțietate fără moral și fără prințip...". Caragiale nu surprinde procesul preschimbării principiilor morale și crezurile de odinioară în „sfori putrede", ci desăvîrșirea acestei metamorfoze, statornicirea acestei schimbări.

Toate comediile abundă de inversiuni de tipul : „Leonida : ... Papa — iezuit, aminteri nu-i prost ! — ...l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil..." ; „Farfuridi : (cu tărie, impunător) Trebuie să ai curaj ca mine ! trebuie s-o iscălești : o dăm anonimă !" etc.

E. R. Curtius cita ca un exemplu al „lumii pe dos" o piesă din *Carmina Burana* în care „un prostănac incult devine staroste". In *O scrisoare pierdută*, un imbecil incult vrea să fie ales deputat. El se află în „competiție electorală" cu un alt imbecil incult — Farfuridi. Lor le este însă preferat imbecilul senil Dandanache. Alegerea lui ca „trimis în cameră" semnifică răsturnarea tuturor valorilor. Farfuridi, Cațavencu sau Dandanache nu sînt excepții : ei își reprezintă fidel lumea lor. Cuvîntările inepte ale primilor doi sînt primite cu strigăte de „bravo !" sau cu „aplauze" și „aplau-

(continuarea în pag. 11)

I. CONSTANTINESCU

...controverse

HARALAMBIE ȚUGUI

valea cu dor

Nu te mira, nu te-ntrista
la prag de timp, de netimp !
Incă o vale cu dor și vei vedea
dragostei pierdutul Olimp.

E muntele nostru cel pururi ascuns
în cețuri albastre vecine cu moartea
din visul etern nepătruns
ce ne bîntuie ziua și noaptea.

Acolo sunt brazii cu crengi de ether
și Valea cu Dor în inimi săpată.
Acolo vom arde, cu frunțile-n cer
într-o nuntă ciudată.

Și dacă noaptea s-o face frunzar de soare,
și dacă ochiul va da să apună,
îngenuncheați vom privi în uitare
precum într-o oarbă fîntînă...

și doar...

Așteaptă, așteaptă !... Fericirea,-ntr-o zi
negreșit va merge cu tine-mpreună,
chiar de va fi o umbră nebună
cu pași ce în moarte s-or prăbuși.

Așteaptă, așteaptă !... Singura mînă
a Veșnicei Iluzii te mîngîie,
mușcînd din balta de văzduh, amăruie —
îmbătîndu-te cu soare și lună.

Așa ne purcedem prin lutul matern,
mereu spre aceeași restituire
în văl de vaste cețuri oarbe.

Și doar cînd clar răsfrînți către Etern,
cu mult copilărească-n ochi uimire —
privim Neantul care ne absoarbe.

descîntec pentru vers

Vino, lumină
de vară deplină
la strunga amiezelor
de-a pururea trezelor.

Și vino-,ntuneric
din somnul himeric
de noapte verzuie
ce-n lujere suie.

Cleștar să se facă
tăcerea opacă,
la scorburi de moarte
cînd minem cu șoapte :

Din luturi, din arbore
numai sevele tinere.
Din crin de luceafăr
numai cîntecul teafăr...

GHEORGHE LUPU

spre dimineață

Tîrziu minunile-și divulgă cifrul.
Izvoarele trudesc din rai în rai
Și nu întîmplător femeia strigă
Din vîrful apei curgătoare : stai

Tot nu se-ntîmplă, uite, nu se-ntîmplă —
Ori demiurgul a greșit un cerc,
Ori tîmpla asta nu-i aceeași tîmplă
Pe care de treizeci de ani o-ncerc.

Măcar de-ar bate-n sus o vietate,
Ori mările-ntre țărmuri suspendate
Spre dimineață-n amintirea mea
Pe care-abia de o mai trag din noapte.

ION BELDEANU

elegie XVI

Și gîndesc la rămasul în galben septembrie
lîngă tîmpla sunetelor ce-mi umplu auzul
aproape nimic nu va putea trece
prin joaca mestecenilor
nici pliscurile vrăbiilor tăvălindu-și amorul
nici degetele mele-n prihană
să mă întorc sperînd
în bucuria cocorului
pentru drumul de Sud
femeia aceea pare o troiță
și eu hărăzit să-i împart rătăcirea.

ARDEAU PATETIC ÎN



RADU CIOBANU

Spiru se desprindea din somn opintit, ca dintr-un nămol mișcător. Gura îi era coclită și nu se simțea încă în stare să deschidă ochii. Ușa rămăsese deschisă larg și cum aici soarele bătea abia către amiază, în cameră stăruia răcoarea umedă a zorilor. Își trase plapoma pînă peste ureche și întinse mîna. Nu întîlni trupul cald al Magdei, amănunt din care deduse ca printr-o pîclă că se afla acasă. Nu-și amintea nimic. La urma urmelor, poate că nici nu era acasă. Deschise ochii clipind des și întîlnind culoarea familiară, de vișină putredă, a tapetului vechi, îi închise la loc liniștit. Îl durea însă capul cumplit, ca și cum, în timp ce dormise, cineva i-ar fi înfipt un piron sub țeastă. Era și asta o stare familiară, nu i se întîmpla pentru prima dată să se trezească dimineața cu senzația că-i crapă capul și fără să știe cînd se culcase. Fuseseră alte dimineți în care trebuise să facă investigații ca să se lămurească unde se afla și cine era fata pe care o descoperise dormind cu seninătate lîngă el. Certitudinea că acum se afla acasă îi dădu un sentiment agreabil de securitate. S-ar fi dorit totuși la Magda acum, n-ar fi simțit singurătatea atît de rece și o cafea fierbinte făcută de ea i-ar fi potolit cefaleea. Încearcă să-și amintească de ce nu se afla lîngă ea, dar în spatele pleoapelor, ca pe un ecran negru, îi apăru imaginea femeii aceleia frumoase de la Trocadero, Diana sau Dorina, și toată ceata aceea de bețivani cu aluri distinse. În același timp niște ciocane începură să-i bată în tîmple și durerea deveni de nesuportat. Dădu de-o parte plapoma și se așeză pe marginea patului cu coatele pe genunchi și cu capul în mîini. Printre undele devenite ritmice ale durerii constată uimit că înainte de a se culca își îmbrăcase totuși pijamaua și tot atunci îi apăru imaginea lui Iordan desculț și în izmene, aplecat deasupra lăzii cu odoare bisericești. „Bietul Iordan", șopti mai mult ca un geamăt. Se ridică, merse cu picioarele ușor îndepărtate, nesigur, ca pe o punte care se legăna, pînă la dulap, smulse celofanul de pe un borcan enorm și vîrî mîna în el pînă aproape de cot. Castravetele murat în scare, doar în apă cu sare, cu aguridă și mărar, pocni plin între dinți. Spiru închise ochii, savurînd zeama răcoroasă și tonică. Începea iar să se simtă om. „N-ai de ce să-l compătimești, își zise pe cînd scotea al doilea castravete. Bătrînul e fricos și se sperie din nimic, dar dacă știe să tacă și să nu deschidă lada cînd nu trebuie, nimeni n-o să aibă nimic cu el. Dacă el se teme, ce să mai zică rechinii cei mari, care au făcut averi cu chestii din astea ? E drept că n-o să-i fie ușor să se descotorosească de ele, dar nici să se sperie în halul ăsta. În cel mai rău caz le poate îngropa în magazia aceea a lui unde și doarme. La asta m-aș încumeta să-i ajut, trebuie să-i dau ideea..."

Aprinse mașina de spirt. Aroma cafelei îi mai săltă moralul cu o treaptă. Se spălă îndelung cu apă rece și își făcu o fricțiune energică cu lavandă. În timp ce se bărbierea își aminti de pictor. Se afla în întîrziere : era trecut de opt. Dacă nu-l mai găsea acasă, cu evenimentele care sigur se vor porni azi, risca să piardă combinația cu tabloul. Începu să se grăbească. Reuși totuși să se îmbrace cu aceeași grijă dintotdeauna : cînd coborî scara urîtă și veche de lemn arăta iar ca un domn elegant, trecut de întîia tinerețe, distins și de un farmec ușor suspect.

Jos, la Iordan Caraiani, obloanele erau tot trase, dar dinăuntru se auzeau zgomote de lăzi sau mobile mutate din loc. Traversînd fundătura, Spiru zîmbi subțire : „Bătrînul ia măsuri și greutăți." Ajuns în stradă ezită o secundă pe urmă urcă decis cele două trepte ale tutungeriei. O curiozitate ciudată îl împingea să-l vadă acum, cu capul limpede, pe Sava Toma ; de întîlnirea lor de peste noapte nu-și amintea decît vag. Îl știa comunist, mai bine zis îl bănuia, și îl interesa acum, cu riscul de a întîrzia de la pictor, să vadă cum arăta un comunist care putea să se manifeste liber. Înăuntru se afla un soldat care ceruse două mii de țigări Mărășești. Sava încruntă sprîncenele, se ridică fără grabă și puse pe tejghea cele două pachete mari. Soldatul îi întinse banii.

— Cui duci țigările astea ? întrebă Sava ursuz, ca și cînd i-ar fi cerut socoteală.

— Sînt pentru trupă. Sîntem aici pe splai și așteptăm. A dat ordin dom'l'ent Panaitescu să cumpăr țigări pentru băieți să le treacă vremea mai ușor.

Vorbea repezit, zîmbind timid. Îi venea să rîdă de un asemenea ordin ieșit din comun, însă înfățișarea sumbră a lui Sava îl inhiba. Stătea tot cu banii în mîna întinsă, dar Sava părea că nu-i vede.

— Unde pe splai ? întrebă. La comandamentul nemțesc, l-ați luat ?

— Încă nu, să trăiți, dar avem ordin. Stăm peste gîrlă, în fața spitalului.

— Și banii ăștia de unde-s ? Ați dat fiecare ?

— I-a pus dom'l'ent Panaitescu din buzunarul dînsului. Pentru băieți.

— Să-i duci înapoi. Să-i spui lui dom'l'ent că țigările le trimite sergentul invalid Sava Toma.

Și cum soldatul îl privea uluit, cu mîna mereu întinsă, în Sava se treziră latente reminiscențe cazone. Strigă scurt :

— Dormi în moletiere, leat ! Ia țigările și stînga-împrejur pas alergător marș !

Soldatul rîse fără să știe însă în ce măsură un asemenea ordin trebuia luat în serios. Pe urmă, cuprins de un entuziasm subit, luă cîte un pachet sub fiecare braț și rîzînd mereu cu un aer fericit, ieși grăbit, tropăind cu bocancii țintuiți.

Sava îl privi pe Spiru ostil, în așteptare. Spiru își ceru țigările și în timp ce număra banii încercă să glumească :

— Mie nu-mi faci cinste ?

Glasul îi suna fără convingere .

— Au grijă alții să-ți facă, mormăi Sava.

— Mereu insinuezi cîte ceva, domnu Sava. Mă întreb de unde ai ajuns la o părere atît de proastă despre mine.

Celălalt tăcu. Părea încurcat și cu singura lui mînă își făcea de lucru într-un sertar deasupra căruia se aplecase. Trebuia să accepte că antipatia lui față de Spiru nu pornea din niște date obiective, nu știa nimic precis despre el, fiind mai degrabă un fel de idiosincrasie. Spiru desfăcu pachetul, își aprinse țigara și tot timpul cît durară aceste gesturi automate, privi absent, fără să-și dea seama și deci fără o intenție anume, mîneca goală a lui Sava.

— Ce te uiți așa de parcă nu m-ai mai văzut ? ! izbucni tutungiul pe neașteptate. Mi-am lăsat-o acolo, poftim, dacă asta te interesează ! Și mă întreb și eu unde te aflai dumneata pe atunci ?

Spiru suflă fumul încet.

— Eram aici, domnu Sava, spuse melancolic. Știu să mișc din urechi. Ai fi fost dumneata mai liniștit dacă mă știai și pe mine fără o mînă ?

Sava îl privi uimit. Se afla în vădită încurcătură.

— Nu asta am vrut să spun, zise întunecat.

— Dar atunci ce ? Ori crezi că mie mi-a făcut plăcere să simt cizma nemților pe ceafă.

— Dar nici rău nu ți-a mers sub ea.

— Nu. Atît cît mi-a trebuit, am avut întotdeauna. Ai spus-o dumneata azi noapte, dacă-mi amintesc eu bine : mica ciupeală. Ai putea avea ceva împotrivă ?

— Ciupeală pe spinarea omului amărît. Ca păduchele.

— Stai, stai, să n-o luăm așa că mă superi. Cum adică ? Eu fac trafic cu obiecte de artă, știi bine. Aici n-are nici un amestec omul amărît. Lui nu-i arde de artă.

— Asta e firma, obiectă Sava zîmbind uscat, ca și cînd i-ar fi dat de înțeles că știe el ce știe.

— Ce-i afară zugrăvit, înăuntru e viu și natural, domnu Sava. Ți-o spun pe onoarea mea. Indiferent de ce crezi dumneata, am și eu așa ceva.

— De aceea faci trafic cu obiecte false.

— Bineînțeles că false. De unde să am eu capital pentru autentice ? Știi dumneata cît costă un Luchian original ?

— Și asta nu se cheamă a trage lumea pe sfoară ? În timp ce mii de oameni muncesc din greu pentru un salariu de mizerie sau crapă pe front fără nici un rost ?

— Ba da, asta înseamnă, domnu Sava. Dar n-am tras pe sfoară oameni amărîți, ci parveniți, mitocani care s-au trezit peste noapte în palate și care acum poftesc și artă fiindcă au auzit că așa se obișnuiește, dar care se pricep la artă cum mă pricep eu la submarine. Ăștia sînt fazanii mei, domnu Sava. Și pentru asta mi se vor ierta jumătate din păcate. Care nu e prost, nu mușcă din cîrligul meu, dar dacă e prost, am eu vreo vină ? Cît despre fața cealaltă a lucrurilor, ei bine, domnu Sava, eu nu vreau să muncesc din greu pentru un salariu de mizerie și nici să crăp fără rost. Asta e.

— Da, dar vezi că alții n-au încotro și trebuie s-o facă.

Spiru îndepărtă brațele a neputință :

— Și dacă aș accepta s-o fac și eu crezi că le-ar merge mai bine ? Se șoptește că dumneata ești comunist : asta e soluția voastră ? Să te amesteci cu turma care e dusă la tăiere ?

— Nu. Dar fiecare putem face ceva...

— Ca să schimbăm lumea, nu ? rîse Spiru. Astea-s povești, domnu Sava. Să știi că mi-ai devenit mai simpatic acum cînd văd că crezi în chestii de astea cu binele omenirii, cu altă lume și mai știu eu ce... Eu nu cred. De aceea prefer să rămîn un lup singuratic. **A la guerre comme à la guerre !**

— Ce înseamnă asta ?

— Adică fiecare pentru el.

Sava scăpără și își aprinse și el o țigară. Cînd vorbi, păru mai împăcat și avea chiar o discretă căldură în glas :

— Fiindcă ești sincer, domnu Spiru, am să-ți spun și eu că niciodată nu mi-ai fost simpatic. Niciodată însă n-am știut de ce. Mereu mă întrebam de ce. Într-o vreme credeam că ești chiar turnător sau agent sau ceva de felul ăsta, dar altceva era și acum îmi dau seama ce : nu-mi place filozofia dumitale, domnu Spiru.

Spiru ridică sprîncenele a imensă uimire și făcu un gest larg cu mîna în care ținea țigara :

— Dar nu e nici o filozofie, de unde ai mai scos-o și pe asta ? E doar o soluție de a supraviețui cît mai comod într-o lume a cărei deviză este **homo homini lupus.**

— Asta ce mai e ?

— Adică să fii lup pentru ceilalți... Și nici măcar nu e o soluție originală asta a mea.

— Nu e. Aici ai dreptate. Păcat de dumneata, că ești băiat citit.

— Ți se pare. Nici măcar asta nu sînt.

Sava deschise gura să spună ceva, dar în aceeași clipă izbucniră împușcăturile. Era o răpăială intermitentă, dar susținută cu un fel de îndîrjire, amplificată de labirintul străzilor strîmte. După toate aparențele nu putea porni de departe. Sava se ridică încet :

— A început, șopti.

Dar Spiru coborîse deja cele două trepte și gonea cu pași lungi în josul străzii, cuprins subit de panică. Pictorul locuia pe strada Bateriilor, ca să ajungă acolo trebuia să traverseze exact zona de pe splai de unde se auzeau împușcăturile. Exista și alternativa unui ocol prin spatele Palatului de Justiție, dar și așa era tîrziu, prea se întinsese la vorbă cu Sava, cu sfîntu Sava ăsta că altfel nu merita să-i zică fiindcă prea făcea pe ușa de biserică și-i judeca pe alții. Și mai era curiozitatea : totuși cine pușcărea acolo și de ce și care pe care ? Spiru nu era un fricos și o luă de-a dreptul. Cu toate că abia trecuse de opt se simțea de pe acum apăsarea căldurii ce se ridica crescînd parcă din ziduri și pavaje. Spiru ajunse aproape să fugă și își simți cămașa curată, scrobită, muindu-se ca o cîrpă și lipindu-i-se de spinare. Mai mulți fugeau la vale, ca și el, înspre locul de unde se auzeau împușcăturile pe cînd alții goneau gîfîind dintr-acolo.

— Nu vă duceți, nu vă duceți acolo că vă curăță ! le strigă un bărbat între două vîrste. Se oprise congestionat, abia trăgîndu-și sufletul și își făcea vînt cu pălăria gălbuie de pai.

Spiru nu-l luă în seamă. La colț se opri privind înspre spital. Încerca să înțeleagă. Din poarta spitalului, un tun trăgea asupra Misiunii germane a aerului pe care el n-o putea vedea de unde stătea, dar își dădea seama că nemții răspundeau de acolo cu o mitralieră care toca întărîtată. Era un dialog susținut din amîndouă părțile de arme automate. Soldații români pe care îi vedea răsfirați în fața spitalului erau culcați pe caldarîmul care începuse să se înfierbînte și trăgeau în clădirea de vizavi încercînd să profite de adăpostul pe care îl puteau oferi copacii sau bordura trotuarului. Cu rapiditate și puțin noroc se putea totuși trece. Spiru se aplecă instinctiv și traversă în fugă, îndoit de mijloc. Ajuns dincolo ar fi putut s-o apuce pe strada Apolodor, ieșind din raza oricărei primejdii. Era însă crescut în inima orașului, jumătate din viață i se

Electrificare

Formule pe Statuia cu același
nume la Vidraru

A rupt — și ține fulgerele-n mîini —
Nou Prometeu iluminînd izvoare
Cum oaspeții-i primești cu soare și cu pîini
La orice oră — Țară primitoare.

De zidul ferm ascunsa spumă sparge-și
Vertiginosul rîu întru milenii
Pentru-adumbrirea spaimei din vedenii
Unitu-s-au tristeți din mii de Argeși.

Surîzători vom fi contemporani
Cu muntele-văzduh și apa-mamă
Lumina omeniei — ea ne cheamă
Și dincolo de noi și peste ani.

Iar betonați în noi dimensiuni
In cercuri fără fine sună clipa
O, verb latin, în vene tu ne-aduni
Demna mîndrie-a stilului Agrippa.

Sudați în piatră prin destin de fulger
Nu-ngheață ape — gerul nu ne frige
Eteru-i surd — oricît ar vrea să strige
Mari semizei al căror cer eu nu-l cer.

Zigzag de trăsnet am făcut brățară
Și-o port la piept, în palmă, ori la ceas
Dac-ar ști toți ce-a fost odinioară...
Dar tot aici cu toții am rămas.

Căci dintr-a omenirii-adolescență
Păstrăm — și vom menține în prezidiu —
Curenți de incontinuă frecvență
Cum ritmurile sacrului Ovidiu.

Da. Ne sfințim prin cifre și prin artă
Laicizînd Ioni și Gabriele
Iar Noul Prometeu începe să împartă
In loc de inimi — tuturora stele.

Rețeta II

Ca orice om bătrîn
Folosesc fiecare centimetru de timp
Așezîndu-mă pe-o bancă
Să-mi notez un vers

Uimit în fața ta rămîn
Prinzînd cadențe de Olimp
Și nostalgii de Casablancă
Pe care le transcriu din mers

O, revărsare de umbre și har
N-am mai trăit de cînd eram Stendhal
Și citeam Monitorul oficial
Navigînd pe-un distrugător particular.

AUGUST

Fragment din romanul „Dreptul de a începe" a cărui acțiune se desfășoară pe parcursul a douăzeci și patru de ore, începînd din seara zilei de 23 August 1944.

consumase pe bulevarde și pe străzile din jurul lor, era el însuși o picătură din sîngele care dădea viață orașului și nu concepea să se întîmple ceva undeva fără ca el să fie de față sau măcar să știe. Aceeași curiozitate îl determină să apuce la dreapta și să fugă înspre spital. De altfel o mulțime de oameni, trecători, gospodine venind cu coșuri dinspre Piața Națiunii stăteau în priveală sau se îndreptau într-acolo. Tuturor le făcea impresia că era un joc sau cel mult un exercițiu. Cînd se apropie însă, focul se înteți dintr-odată. Se afla ca la treizeci de pași de poarta spitalului. Auzi țiuituri scurte și deduse că erau gloanțe, mai ales că putea vedea sărind tencuiala zidurilor în locurile lovite. Cîteva femei țipară și oamenii fugiră înapoi. O fereastră se sparse și sticla se făcu țăndări la un pas în fața lui Spiru. Unul dintre servanții tunului fu lovit și căzu. Din curte veni în fugă un bărbat înalt, complet chel și îmbrăcat civil și încercă să-l ia pentru a-l duce înăuntru. Nu reușea însă să-l ridice decît pe jumătate, ar fi trebuit să-l tîrască, și atunci se înălță cît era de lung: „Vasile — strigă înspre curte — vino să-mi ajuți." În jur gloanțele țiuiau întărîtate și sus, la o fereastră de la etaj, se ivi o femeie frumoasă în halat alb care se apleacă și-l chemă îngrozită pe bărbatul înalt: „Șerban, treci în curte, Șerban, nu mai sta..." Mai departe Spiru nu înțelese. Vasile încă nu apăruse, dar bărbatul înalt se întoarse puțin, ca și cum s-ar fi mirat de ceva și ar fi vrut să vadă ce se petrecea în spatele lui, și în clipa următoare se prăbuși și el peste trupul ostașului. Spiru ocoli tunul și ajunse acolo o dată cu Vasile, un bătrîn în halat alb, probabil brancardier al spitalului.

— Ia-l de picioare, îi porunci el scurt. Nu de acolo, de la genunchi, de la încheieturile genunchilor!

Spiru îl ascultă docil. Bărbatul era greu, ținea ochii deschiși, nemișcați, privind parcă un punct suspendat în albastrul cerului. Spiru bănui că murise. Trebuiră să treacă peste niște lăzi goale de muniție, călcă pe un cartuș și era să cadă și în sfîrșit reușiră să așeze trupul pe o targă în curte. Tot atunci ajunse de sus și femeia în halat alb care strigase de la geam. La un pas de targă înțelese și se opri cuprinzîndu-și fața între palme.

— Nu se poate, șopti ea și se lăsă încet în genunchi pe pavajul de piatră.

Avea ochi de un verde întunecat, ca de cetină, și trăsături de-o tristețe austeră care-i dădeau o frumusețe stranie. Spiru rămăsese imobilizat, din stradă se auzeau strigăte și răpăitul continuu, parcă tot mai furios al armelor și un geam se sparse iar undeva cu chiot de cioburi. Ar fi vrut să se apropie să-i spuie ceva femeii aceleia, dar era pustiit și își întoarse ochii spre bărbatul de pe targă a cărui mînă atîrna moale atingînd pămîntul. Încă trei oameni în halate albe, probabil medici, ieșiră în fugă din clădire.

— Hai, strigă Vasile, să-l aducem și pe soldat!

Bătrînul se mișca uimitor de sprinten. Spiru îl urmă tăcut, aproape în fugă. Soldatul zăcea cu fața în jos. Tot spatele tunicii îi era năclăit de sînge. Spiru auzi iar țiuitul acela sprințar care amintea mai degrabă a joc de copii. Un glonte mușcă din colțul clădirii și o pulbere de tencuială îl împroșcă pe frunte. Nu-l încerca nici o teamă, nu simțea nevoia de a se feri sau de a se grăbi, se afla într-o stare de ciudată și amară seninătate. La fel se mișca și Vasile, bătrînul, nu încet, dar fără grabă și amîndoi păreau niște gospodari care duc la capăt o treabă oarecare în afara oricărei primejdii. Cînd ajunseră în curte, nu mai erau acolo nici cei trei medici, nici femeia cu ochi în culoarea cetinei, nici bărbatul mort. Mai mulți oameni îi înconjurară. Spiru îi vedea ca prin ceață, sudoarea îi curgea din păr pe frunte și în ochi.

— Nici pe ăsta n-are rost să-l mai duceți sus, spuse unul.

— Puneți-l tot în laborator, nea Vasile.

Soldatul i se părea tot mai greu, urcă poticnindu-se cîteva trepte și încă cineva apăru lîngă el să-l ajute. Intrară într-un coridor în care, după lumina înaltă a dimineții i se păru întuneric, pe urmă pătrunseră într-un laborator larg unde te orbea culoarea albă. Îl ridicară pe o masă. Pe alte mese mai erau întinși doi. Sub unul se formase o baltă de sînge care ajunsese la margine și acum picura începînd să se întindă și pe mozaicul alb-negru de jos. Spiru rămase privind fascinat curgerea aceea lentă, parcă lipicioasă, de un roșu greu și fierbinte. Trebui să facă un efort ca să se smulgă de acolo. Ieși legănîndu-se ușor, buimăcit, și cînd se văzu iar în curte privi în jur ca și cum ar fi căutat altul care trebuia adus. Un soldat gonea spre poartă și în trecere îl trase de braț:

— Nu sta frate-miu, nu sta, ia lada aia și adu-o încoace!

Spiru se năpusti de-a curmezișul curții. Lada zăcea lîngă un zid. O apucă, dar era mult mai grea decît se așteptase și se poticni proptindu-se cu creștetul în tencuiala zgrunțuroasă. Asta îl îndîrji, se opinti, dar tot n-o apucă bine și merse pînă la poartă șchiopătînd, orbit de sudoare, mușcîndu-și buza de jos.

— Să n-o trîntești!

Se strădui s-o lase cît mai lin în spatele tunului și își prinse degetele dedesubt.

— Trebuia s-o ții de mînere, n-ai văzut că are mînere?! Apleacă-te că te lovesc ăia, ce, nu ți-e bine?!

Se lăsă într-un genunchi.

— Vezi să nu te lovească reculul! Ai făcut armata la fanfară sau unde dracu?!

Mai spuse ceva, dar detunătura îi înghiți vorbele. Tunul reculă scurt.

— Ascultă, ți-e frică să ieși în stradă?

— Păi nu din stradă am venit?

— Atunci dă o fugă pînă aici, în dreapta, după colț, la camion. Mai e o ladă acolo, n-am apucat s-o aducem.

Fugi îndoit de mijloc de-a lungul zidurilor. Departe, în afara focului, grupuri de oameni priveau încoace. Spiru îi văzu, își dădu seama că în acele clipe pe el îl urmăreau și avu sentimentul nou pentru el că participă la o competiție în care toți oamenii aceia țineau cu el. Se simți al cuiva, avu conștiința că era pe de o parte așteptat, pe de alta urmărit cu emoție și spaimă și dincolo de marea oboseală, căci numai oboseală i se părea a fi totul, îl încălzi o bucurie sălbatică. „Pe mine nu mă dați voi peste cap, mama voastră de pungași", scrîșni el și în aceeași clipă dădu colțul, ieșind de sub tir. Niște copii veneau în fugă. Pînă să-și tragă sufletul se trezi înconjurat de lume. Se rezemă gîfîind cu spinarea de zid. Îl bătea soarele în cap și zidul era fierbinte. Îi scrîșnea nisip între dinți. „De unde dracu nisip?" se întrebă.

— Cum e acolo?

— Ce fac, îi curăță pe nemți?

— Sînt dați în mă-sa și ăia, crezi că se lasă?!

— E rănit careva?

— Au murit de-ai noștri?

— Numai un tun au ai noștri?

Brusc îl apucă furia:

— Ia dați-vă la o parte! Ce, vă treziți la berărie aici?

Surprinși, oamenii îi făcură loc. Se îndreptă cu pas sigur spre camion. Știa precis ce are de făcut, avea capul limpede și începea să fie mîndru de el. Oblonul rămăsese deschis și într-adevăr se vedea o singură ladă, verzuie, cu marginile întărite cu tablă de zinc. O trase înspre el și se aplecă.

— Ajută-mă careva s-o salt pe umăr.

Săriră mai mulți.

— Vin și eu, îl auzi pe unul din spate. O ducem amîndoi.

— Vezi-ți de treabă.

Merse fără grabă pînă la colț. Acolo se opri. Inspiră adînc ca și cînd s-ar fi pregătit să se scufunde într-o apă.

— E dat dracu'! auzi o exclamație și în aceeași clipă țîșni în goană.

Avea senzația că era apăsat spre pămînt ca și cînd lada aceea ar fi fost vie și încerca să-l strivească. Muchia ei îi tăia carnea umărului și lemnul îi lovea ceafa la fiecare pas. Nu se pricepea la nimic din cele ce țineau de armată, dar îi încolți bănuiala că dacă aceia ar lovi lada ar urma o explozie care l-ar pulveriza. Alerga cu capul în jos și nu putea să vadă mai departe de un pas în fața lui. Simți două brațe care îi luau lada de pe umeri. Se așeză în colțul zidului, într-un unghi pe care-l credea mort. Nu se mai sinchisea de pantalonii săi de culoarea untului, care înainte cu un sfert de oră erau încă imaculați și cu dungă impecabilă. Respira precipitat, cu gura deschisă și își percepea globii ochilor enorm dilatați, gata să-i iasă din orbite.

— Să trăiești! Acum ia-o din loc pînă nu te găuresc ăia!

Lipit de zid, s-ar fi putut strecura în curte sau în clădirea spitalului, dar „tabloul!" îi țîșni cuvîntul în amintire și-l cuprinse din nou panica.

— Nu vă mai trebuie nimic? întrebă totuși.

— Nu. Lasă-ne pe noi acum că sîntem de meserie. Treci aici la dos și să trăiești.

— Atunci noroc! spuse și, aplecat de mijloc, izbucni iar în stradă, fugind de-a lungul zidului, pe unde venise cu lada. „Dacă mă curăță chiar acum la sfîrșit?" Brusc, frica se umflă în el, crescînd ca o apă mîloasă. Auzi distinct mitraliera de dincolo și i se păru că pe el îl caută. Nu-și mai simțea greutatea corpului mult aplecat, era tras înainte ca de o forță ocultă și avea senzația că abia mai atingea pămîntul, doar cu vîrfurile picioarelor. Coti iar brusc, dar frica nu-l slăbi, deși era conștient că ieșise din raza tirului. Trecu în fugă pe lîngă oamenii rămași acolo care acum îl priviră uimiți, trecu pe lîngă camionul gol și tot mai fugea încă încet, epuizat, cînd intră pe strada Bateriilor.

Pictorul Lulu Mărghitan avea vreo treizeci de ani, era burlac și locuia în fundul une curți în care cineva cultiva flori. Acum era plină de trandafiri, mai ales albi și roșii, și de garoafe albe și roșii, o profuzie de flori puternice, cărnoase, care ardeau patetic în soarele violent de august și umpleau aerul cu o mireasmă grea, de o senzualitate suavă. Spiru urmă cărarea îngustă, abia vizibilă, dintre straturi, cunoștea și grădina și miresmele, dar acum totul i se părea neverosimil, absurd după ceea ce văzuse și făcuse și în lumina aspră amestecul nebun de roșu și imaculat alb îi îndurera ochii.

Casa din fundul curții era de fapt o fostă magazie adaptată acum altor nevoi. Avea o singură încăpere mare care era și atelier și dormitor, iar alături un fel de debara mică și întunecoasă în care, printre mormane de lucruri prăfuite și inutile, Lulu obișnuia uneori să gătească atît cît se pricepea. Se pregătea tocmai să iasă în oraș cînd Spiru se opri gîfîind, rezemîndu-se cu o mînă de ușorul ușii.

— Ei, bătrîne! exclamă Lulu jovial. Credeam că nu mai vii. Dacă mai întîrziai două minute nu mă mai găseai. Dar ce-ai pățit, omule, ce-ai acolo, ești plin de sînge!

Spiru își privi pulpana hainei. Era plină de sînge. Din fericire pantalonii nu erau pătați decît de pămînt sau de praf de cărămidă și de ulei. Un ulei negru, de unde naiba ulei? Probabil de la tunul acela sau de la camion... Își scoase haina și o aruncă jos, lîngă ușă. Fără să răspundă, păși pînă lîngă un fotoliu adînc, desfundat și cu tapiseria roasă pînă la urzeală în care se lasă să cadă cu voluptate. Arcurile zbîrnîiră melodios.

— Dă-mi ceva să beau, ceru el cu glas rugător și răgușit.

Lulu Mărghitan luă de pe un raft o sticlă și-i turnă într-un pahar nu tocmai curat. Spiru îl dădu peste cap dintr-o suflare. Secărică. I-l întinse iar. Pictorul i-l umplu din nou.

— Ce se întîmplă?

— N-ai auzit?

— Ba da, dar nu știu ce se petrece acum, afară pe stradă.

Spiru ridică un deget. Ascultară amîndoi. Răpăiala împușcăturilor ajungea pînă aici stins, doar loviturile de tun făceau să vibreze geamul mare al încăperii.

— Unde e asta?

— Aici, la Comandamentul german al aerului. S-a zis cu ei. De acolo nu mai ies vii...

— Ce vorbești?! Va să zică așa stau lucrurile: chiar le dăm la cap.

Își turnă și lui un pahar și ciocni cu Spiru.

— Și ai nimerit și tu acolo de ești în halul ăsta?

Dar Spiru păru că nu-l aude. Privea pierdut prin ușa deschisă înspre exuberanța culorilor de afară. O femeie încă tînără, aplecată asupra florilor, tăia cu un foarfece de grădinar niște trandafiri albi. Părul roșcat îi lucea metalic în soare și rochia subțire, verde, îi desena trupul în linii de o unduitoare și caldă suplețe.

— Îți place? întrebă Lulu. Face avere cu florile. I le îngrijește un bătrîn pe care îl plătește cu cinci la sută din cît încasează ea. E nostimă, din cînd în cînd îmi mai cade și mie la așternut, dar are unul borțos, mare mahăr pe la nu știu ce minister.

Spiru își ridică încet ochii spre el:

— Tu ai văzut vreun om murind? întrebă răgușit.

Pictorul îl privi o clipă atent. Avea ochi de un cenușiu blînd:

— Nu, spuse pe cînd îi umplea iar paharul. N-am văzut niciodată și nici nu cred că aș vrea să văd. Dar mi se pare că tu ai văzut acuma și asta te-a cam întors pe dos.

— Să știi că în aparență e foarte simplu, urmă Spiru ca și cînd nu l-ar fi auzit. Ești puternic și înalt cît poarta, stai răscrăcănat pe picioarele alea ale tale cît ești de lung și strigi de acoperi toată răpăiala împușcăturilor din jurul tău Vasile, vino să mă ajuți! Înțelegi? Și peste o secundă nu mai ești. Pur și simplu nu mai ești, gata! Doar sîngele se mai poate scurge din tine pe piatră cu un fel de plescăit mărunt, așa, cum să-ți spun, parcă vîscos... Și o femeie stă alături și zice nu se poate, adică exact ce ai gîndit tu cu o secundă înainte...

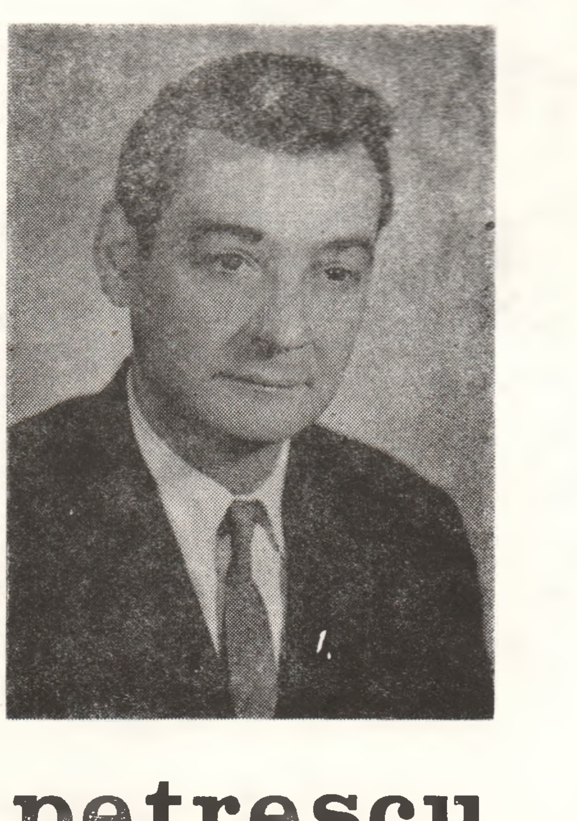
— Înțeleg, spuse pictorul. Hai să mai bem. Noroc. Pe urmă continuă cu o grabă subită, ca și cum n-ar mai fi vrut să-i dea răgaz să vorbească: L-am terminat, poți să-l duci. Să știi că n-a fost simplu, dar a ieșit ceva ce numai o comisie de experți ar descoperi.

Întoarse una dintre pînzele care stăteau rezemate de perete:

— Poftim.

Spiru examină tabloul tăcut, cu ochii îngustați. Pe măsură ce-l privea își recăpăta calmul, redevenea el însuși. Îi încetase și vibrația interioară a genunchilor care îi făcuse picioarele să-i tremure înainte de a se așeza în fotoliu. Era într-adevăr o copie perfectă, înfățișînd un peisaj, două case pe o colină, copaci, un gard, niște țărănci abia schițate pe un drum gălbui în prim plan. Lui Mărghitan îi reușise mai ales verdele mat, prăfos, ușor albăstrui al lui Pallady. Spiru găsi că era chiar o copie prea bună pentru gîsca aceea, clienta lui Iordan, și regretă că nu ceruse un preț mai mare.

florin mihai petrescu



Rețeta IV

Nu vor uita narcișii cum lacrimile tale
Cădeau din cer, în zori, pe fruntea mea — surpriză
Asemeni descărcării tropicale
Și-n arșița tristeții — nebănuită briză.

Și-acuma îmi revin tot mai încet
Rememorînd ca demiurgul
Cum înotai prin mine în cel mai pur balet
Departe alungînd din toamnă — burgul.

Să fie a belșug acele plîngeri
Care încununau o fericire
De-atuncea mă veghează-un stol de îngeri
Și florile-n explozii cîntă: Sire.

Copilul

Lui Laurențiu

E numai lumină zîmbetul lui
Soare de Argeș, prună moldavă
Pare descins dintr-un șir de statui
Cînd dimineața e mai suavă.

Unde sunt frații, surorile toate
Peste vremuri să vadă în el
Culorile cald adunate
Copilaș, vulturaș, și nervuri de oțel.

E un cer al amiezii de toamnă
Păsări plutind în senin
Iar dulceața de fragedă vîrstă se-nseamnă
Și-n iarna cu ghețuri suflate a crin.

critica poeziei



GEORGE ALBOIU

George Alboiu s-a instalat cu o voluptate aproape maniacă între limitele incomode ale unei formule și, pare-se nu intenționează să o părăsească. Că faimoasa Cîmpie Eternă a devenit locul unic (nu comun) al obsesiilor sale, că noaptea e momentul unic (dilatat la scara eternității) al acelorași e neîndoielnic. Toate acestea ne-au apărut ca certitudini înainte de lectura ultimului său volum, *Cumplita apoteoză*.

Ambiția de a scrie o poezie „dogmatică" în simboluri, de o fastuoasă monotonie, este un fapt remarcabil, mai ales dacă avem în vedere că în contextul general al poeziei actuale a cocheta succesiv cu modalități și viziuni foarte diferite, incompatibile chiar, este, în suficiente cazuri, o obișnuință. Toată stima pentru consecvență deci, chiar dacă în formula aleasă, pusă la punct cu migală, nu originalitatea e cea care se impune (un exemplu dintre cele mărunte, Alboiu preia metafora unicat a lui Nerval : *le soleil noir*, devenită, în *Cumplita apoteoză*, leit-motiv : *astrul negru, rază neagră).*

Să recapitulăm, în rezumat, binecunoscutele rezolvări și motive. Starea de noapte (ecou al poeziei romantice germane) este sugerată prin acumulări de imagini, opoziția cromatică alb-negru domină prin cantitate, culorile și tonurile intermediare ar însemna o abatere de la esențe, o risipire ; poezia e o lacrimă glorioasă („și gloria și lacrima — aștrii în seară gemeni / le urcă-n vîrful nopții neasemuit Poetul" — *In veci cu poeții)*, a cărei lumină se hrănește din noaptea cosmică. Moartea însăși e proiecție fosforescentă în cosmos : „In noaptea aceasta voi înnumăra / morții pămîntului, înalta dezmierdare / a lor lucește-n cer — cîți morți aici / atîția aștri acolo luminează / noapte de noapte putrezirea lor" *(Foc neîntrerupt)*. Vizionar, poetul va fi, inerent, un orgolios incurabil, el glorifică, proclamă și rostește profetic veșnicia: „M-am născut în Cîmpia Eternă / născut fiind am fost pierdut / pe drumul sufletelor în căutarea lacrimei. / Prin edenul de piatră trecînd / din suferință mi-am făcut o glorie / nemărginirea-mi cîntă apoteoza / cumplită-moartea mea / cu ochi și pîntec de fecioară supremă, / dar tu Patrie din nouă-n nouă veșnicii / mă vei renaște" *(Drumul poetului)*.

Admițînd poezia lui George Alboiu ca o temă cu variațiuni limitate, revenind la ideea formulei (al cărei prototip definitivat a fost volumul *Cîmpia Eternă)* și a „dogmei", se cuvine să ne întrebăm dacă nu cumva *Cumplita apoteoză* este o secțiune arbitrară, un excedent dintr-o singură carte care s-ar fi putut foarte bine termina odată cu epuizarea capitolului precedent : *Gloria lacrimei*. Problema se pune totuși altfel. *Cumplitei apoteoze* lipsindu-i, evident, digresiunile și diversiunile, este important să vedem în ce măsură ea *aprofundează*. Într-adevăr, în ciuda unor neschimbate aparențe cartea în discuție aprofundează obsesiile bine cunoscute. Face acest lucru, acum, prin intermediul erosului. Erosul dramatizează situația, introduce un fior dilematic. Înăsprește confruntările alimentîndu-le în realitate. Legile implacabile ale Cîmpiei și ale Nopții eterne se clatină. Poetul spune limpede : „Cît ar fi de gigantică raza care crește / odată cu moartea din creștetul meu, oricîtă lumină / dau legii cîmpiei în lege pierzîndu-mă, nemîngîiat eu rămîn / căci mi se va întuneca privirea și femei nu voi mai vedea" *(Cîntare fără sfîrșit)*. Ca revers, legile nopților vor da strălucire, vor eterniza ritualul iubirii. Intr-un poem remarcabil, *Spre tine se îndreaptă muritorii*, este imaginat edenul întunecat al amanților : „Iar ne ajunge noaptea din urmă, muritorii / spre carcera femeii se îndreaptă-icoana dezmierdată / de morții toți, ei încă se mai află / pierduți prin pulpe ca prin dulci morminte / Iar ne ajunge noaptea, ne vom întuneca / eu mire, tu mireasă și vom merge / așa pierduți căci oare ce-am aflat / de cînd privim tot cerul asupră-ne, eu în spinare / iar tu în pîntec marea mea Eufros / Iar ne ajunge noaptea din urmă ne mînă / spre trupul tău, cine se prăbușește / este izbit în coaste cu bulgări mari de beznă / și bice de-ntuneric. Incepe-un cor gigantic să împreune zarea și în a lui cîntare / se-ndreaptă muritorii spre templul tău Eufros / spre tine ca spre adevăratul sfînt mormînt".

Sînt curios ce va deveni în viitor această poezie; această construcție cu puține puncte de sprijin și cu mereu mai înaltă cupolă. Pericolul de a deveni o catedrală ridicată pe temelie de lemn nu este neglijabil.

ION COCORA

După lectura acelui *Palimpsest*, volumul de debut, dacă nu mă înșel, al lui Ion Cocora, am încercat un sentiment de perplexitate. Mi-a rămas imaginea unei poezii aride cu ambiții de intelectualizare, tentată de libertăți suprarealiste, obscură în sensuri (premeditat obscură) și întunecată în atmosferă cu termeni radicali, emblematici, încărcați de prețiozitate, inexpresivi și greoi în dese rînduri. Versificația de duzină, cînd e limpede, este urgent etichetată în consecință. Pseudo-poezia plină de mistere semantice, de construcții întortocheate, beneficiază de regim special : devine incitantă și, mai mult decît atît aptă de interpretări. Nu mă grăbesc să includ poezia lui Ion Cocora în această categorie dar îmi rezerv dreptul, cel puțin pentru volumul amintit, de a avea suspiciuni.

Dezlegare de chaos, ca titlu simbolic, se cuvine luat *ad litteram* și într-un prim sens — de efort de organizare al materialului poetic. Există trei texte programatice, lipsite de echivoc. Explicitarea crezului artistic nu înseamnă oferirea unei chei care să deschidă ușile ferecate ale poemelor. In cazul volumului în discuție, a defini explicit poezia mi se pare un gest de loialitate pentru cititorul mai puțin familiarizat cu dilemele ei de ultimă oră. Spune Ion Cocora : „După o vagă trufie de păsări am fost inventați noi / să deslușim peisaje imaginare / / trîmbițe și torțe pe vîrfuri / / pe neguri / / poezia e lacrima și conștiința acelor focuri nebune / pentru care pasărea Phoenix e o identitate pierdută". *(Ce va rămîne)*. Poezia e un efort de cunoaștere prin imaginar, de sustragere de sub tutela evidențelor („spun cuvinte să urnesc porți inconștiente"), e o pîndă a „sîngelui fraged", „mare tril vertical (. . .) suferință consimțită de bunul părinte cuvînt" *(Poesis)*. Poetul „e conștiința avîntată pînă la marginea / imaginarului templul al stelei / / Al semințe / / Al brazdei / / Pînă unde

critica prozei



KARÀCSONY BENÖ

Tipul de povestire folosit de Karácsony Benö în romanul Piotrușca[1] **ne amintește de** Ciuma : **faptele sînt relatate la persoana a treia de un narator prezent la nivelul personajelor, în calitate de protagonist al povestirii. Naratorul, spre deosebire de Povestitorul** Ciumei, **nu se demască explicit, putem însă să-l identificăm în persoana lui Piotrușca, cu ajutorul unor aluzii prezente în text. „Ți-am citit cărțile, pe care ai uitat să mi le trimiți", îi spune Csermely lui Piotrușca. „Chiar pe aceea în care apar și eu".**

Intimplările relatate se petrec înainte și după primul război mondial într-un orășel din Ardeal, în Polonia și la Pesta. Orășelul de provincie e un spațiu închis, „loc unde nu se întîmplă nimic", paradis pierdut al dramelor „subteranei". Protagonistul romanului e Piotrușca (Baltazar György), gazetar și romancier. Sosirea unui teatru din Pesta, înfiriparea unei firave legături între Piotrușca și actrița Veresy Ilona, conflicte locale fără importanță pentru evoluția intrigii : la aceste cîteva „întîmplări" se poate rezuma Cartea întîi. **Romanul e sărac în evenimente, în lumea personajelor lui Karácsony Benö semnificația nu ia naștere din gesturi, din cuvinte, din fapte. Personajele nu-și duc pînă la capăt intențiile și atunci cînd o fac sînt „pedepsite" de autor. Majthényi o cunoaște pe Ana Molnar și își pune la încercare, cu succes, puterea de seducție. Compromiterea actului e imediată : Anna nu cedează „farmecului" personajului, Majthényi nu a făcut decît să joace un rol, acela al rivalului său, Piotrușca. Csermely, prietenul lui Piotrușca, îndrăgostit de un ideal abstract de femeie, se căsătorește, dar actul îi este fatal : Sonia se compromite și compromite în ochii lui Csermely și Femeia. Exemplele se pot înmulți, dar oricîte am alege vom găsi îndărătul lor același sens : actul nu semnifică, ci compromite. A acționa înseamnă a-ți pierde identitatea, a vorbi înseamnă a altera înțelesul comunicării : lui Piotrușca „îi făcea bine această muțenie, nemișcarea aceasta odihnitoare, consemnează autorul. La ce bun ar fi vorbit ? Vorba nu e decît o vibrație eterică, nimic altceva. Ce rost ar avea să schimbe fraze între ei ? Omenirea e încă destul de imperfectă, odată ce e nevoită să ciripească și să croncănească spre a se face înțeleasă" (p. 101). Personajele lui Karácsony Benö se dezlănțuie rar în lungi monologuri, dar numai atunci cînd și-au ieșit din matca personalității. Și chiar aceste monologuri sînt sancționate de autor : o ironie mușcătoare dublează cuvintele discursului alterîndu-i semnificația și punîndu-i la îndoială utilitatea. În romanul lui Karácsony Benö semnificația rezultă din tăceri, din absența actelor, din reprimarea gesturilor. A atrage atenția asupra unui lucru, a-l numi, înseamnă a-l priva de sens. „De altminteri, îi spune Piotrușca Ilonei, lucrurile sînt, în general, lipsite de importanță" (p. 103) importantă e tăcerea, gestul abia schițat, niciodată împlinit. Personajele lui Karácsony Benö au vocația comunicării dar o împlinesc tăcînd întrerupîndu-și dialogul, estompînd tot ceea ce în fizionomie ar putea constitui un** semn. **Vorbind, se înstrăinează unul de altul, acționînd, atentează la independența celuilalt. Elocvente sînt întîlnirile lui Piotrușca cu Veresy Ilona : comuniunea lor e o urmare a voinței de a nu grăbi apropierea acționînd. Despărțirea urmează firesc tentativei lui Piotrușca de a-și mărturisi iubirea și, dimpotrivă, cei opt ani petrecuți departe unul de altul îi apropie. Stabilit la Pesta, Piotrușca o regăsește pe Ilona ; împreună, se întorc în orășelul unde s-au cunoscut. E acesta un început ? Mai degrabă un sfîrșit : călătoria lor, îi spune Ilona lui Piotrușca, nu constituie un început ci o întoarcere în trecut. Piotrușca își caută tinerețea. Finalul romanului încetează să mai semnifice, e, cu adevărat un sfîrșit : sfîrșitul semnificației. Contribuie la aceasta moartea lui Csermely, patetică (prea patetică) și orația (interzisă în lumea personajelor lui Karácsony Benö), nepermis de lungă a muribundului. Orășelul provincial reprezintă o oază a liniștii, a semnificației. Tăcerea, ca mod de comunicare, e prezentă la nivelul celor mai mici unități semantice : motivul** liniștii **e reluat în diferite variante. Pentru a argumenta în plus funcția de comunicare pe care Karácsony Benö o atribuie tăcerii, vom aminti motivul** clopotului, **ca variantă a motivului liniștii. Dangătul clopotului face liniștea materială : liniștea semnifică, liniștea** este sunet și nu absență a sunetului. **Tăcerea înseamnă comunicare și nu metaforă a incomunicabilității.**

Karácsony Benö oprește discursul personajelor acolo unde, în mod

critica criticii



ISTORIA LITERATURII ROMÂNE III

În istoria oricărei culturi figurează cîteva monumente de primă însemnătate : sintezele de istorie națională, tratatele de istorie a limbii și literaturii, dicționarele generale și enciclopediile. Toate aceste opere, cu a căror deplină realizare nu ne putem încă lăuda, intră în obligațiile curente ale forului academic, constituind dovada elocventă, justificatoare, a existenței și devenirii istorice a neamului. Motiv pentru care, apariția integrală a uneia ori a unui volum disparat trebuie privită cu toată seriozitatea și răspunderea, un examen critic sever fiind preferabil oricărei laude circumstanțiale.

Tratatul de istorie a literaturii române a ajuns după mulți ani la al treilea tom (Editura Academiei, 1973) și comentariile pe care le-a prilejuit pînă acum nu s-au arătat a fi dintre cele mai favorabile, excepțiile — cîte au fost — izbind tocmai prin tonul complezent și neconvingător. Rezervele formulate au privit fie concepția generală, fie chestiuni de amănunt, dar ceea ce se remarcă la o privire retrospectivă e faptul că, în esență, ele nu diferă de cele exprimate cu ocazia apariției volumelor anterioare. Cu alte cuvinte, realizatorii tratatului n-au reținut nimic din noianul de observații critice, ceea ce e cu atît mai neașteptat cu cît nu puține dintre ele apăruseră sub propria lor semnătură. In asemenea împrejurări, reluarea discuției pare cel puțin superfluă și dacă totuși nu renunț la ea e pentru că sînt nestrămutat în convingerea că odată și odată se va produce și în acest domeniu necesara schimbare. Nu mă voi opri, de aceea, la meritele pe care lucrarea de față indiscutabil le are (și între ele aș cita în primul rînd tocmai apariția ei), semnalind, în schimb, dificultățile, pe care volumele editate, și în special al treilea, le etalează.

1\. Chiar numai o răsfoire a lor ar fi suficientă pentru a proba greșeala esențială, anume confundarea istoriei literaturii cu o suită cronologică de monografii. Volumele se deschid prin „introduceri generale" sau prin capitole intitulate „cadrul istoric", care înșiruie evenimentele politice și culturale ale perioadei în discuție, după care urmează fișele bio-literare ale scriitorilor și monografiile revistelor care au apărut în cuprinsul ei. Volumul al treilea al tratatului nu face excepție : „Introducerea generală" e la locul ei, după care urmează scriitorii și publicațiile. Să ne imaginăm un raft de bibliotecă, unde sînt așezate în ordine monografiile despre : Ioan M. Bujoreanu, N. Nicoleanu, I.C. Fundescu, N. Scurtescu, Anton Naum, Vasile Pogor, Nicolae Schelitti, Theodor Șerbănescu, M. Gregoriady de Bonachi, D. Petrino, M.D. Cornea, Veronica Micle, Matilda Cugler-Poni, N. Gane, Leon Negruzzi, Iacob Negruzzi, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu, N. D. Xenopol, Ioan Popovici-Bănățeanu, Ioan Ianov, Samson Bodnărescu, G. Bengescu-Dabija, D. Ollănescu-Ascanio, I. Caragiani, Al. Lambrior, Vasile Conta, A. D. Xenopol, Gh. Panu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Ion Ghica, Alexandru Macedonski, Constantin Mille, Nicolae Beldiceanu, I. Păun-Pincio, Gheorghe din Moldova, O. Carp, Anton Bacalbașa, Paul Bujor, Sofia Nădejde, Ștefan Bassarabeanu, C. Dobrogeanu-Gherea, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, Al. Vlahuță, George Coșbuc, Traian Demetrescu, Atanasie M. Marienescu, Teodor Burada, S. Fl. Marian, M. Gaster, Ion Pop-Reteganul, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, Petre Ispirescu, D. Stăncescu : aceasta este imaginea pe care o degajă lectura volumului, de dimensiuni într-adevăr impresionante (peste 1000 de pagini). Se produce astfel, o fărîmițare nepermisă a fenomenului literar, fiecare scriitor stă în compartimentul care îi revine prin distribuția cronologică, fără posibilități practice de a comunica în vreun fel cu ceilalți, constrîns la o singurătate pe care numai mintea schematizatoare a istoricului literar o produce (comparațiile, destul de frecvente, între un autor și altul, la nivelul motivelor și al expresivității, nu rezolvă dificultatea).

Că o asemenea manieră de tratare a fenomenului literar este mult mai lesnicioasă, nu mă îndoiesc. Numai că depărtarea între obiectivele studiului monografic, și ale istoriei literaturii este prea mare pentru a putea fi trecută cu vederea. Primul are a determina individualitatea unei opere în ansamblul literaturii, cîtă vreme istoria literaturii integrează individualitățile unui firesc proces de creștere. Personalitățile, operele, împrejurările culturale interesează în acest din urmă caz numai în măsura în care se integrează fluxului general sau se manifestă împotriva lui. Pe scurt, obiectul uneia este opera, al celeilalte literatura națională în întregul ei. Ori, această condiție de prim ordin a istoriei literaturii nu poate fi realizată prin organizarea monografică, inaptă să releve procesualitatea fenomenului literar, calitatea sa de serie convergentă. Și ce poate fi mai bizar decît o istorie care pune între paranteze însăși devenirea ?

2\. Spiritul monografic ce prezidează tratatul a determinat și stabilirea numărului de autori. In genere, toate marile istorii ale literaturii au fost scrise de cîte o singură persoană. Taine, Lanson, Thibaudet, Boisdeffre, De Sanctis și la noi Iorga, Lovinescu sau Călinescu sînt argumente clasice în favoarea acestei idei. Scrierea cu doi autori este prin natură discutabilă. Unitatea ei, fie și stilistică, nu se obține decît în defavoarea unuia dintre semnatari, încît ai tot dreptul să te întrebi ce sens mai are înscrierea a două nume pe copertă. Cît despre istoriile care consemnează la sumar o puzderie de autori, ce se mai poate spune ? Unitatea, ori cîte strădanii ar depune respectivii, rămîne o frumoasă iluzie. Fiecare are un mod distinct de a vedea literatura, ca să nu mai spun de stil, evident particular (experiența îndrăznită cîndva de Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu prin *Istoria literaturii române moderne* e elocventă), încît ceea ce se obține este, în cel mai fericit caz, o culegere de texte critice. Din această perspectivă, tratatul nu face opinie separată. Primul volum era redactat de nu mai puțin de 35 de persoane, al doilea deține recordul cu 44 de nume, pentru ca al treilea — deși cel mai voluminos — să aibă numai 19 autori. Și ce apropieri serioase se pot face între G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Al Piru, Silvian Iosifescu, Ov. Papadima, Șerban Cioculescu, Adrian Marino, George Munteanu, Al. Hanță, George Ivașcu, Cornelia Ștefănescu, Th. Vârgolici, Al. Săndulescu, Ion Roman, Gavril Scridon, I. C. Chițimia, Rodica Florea și Elena Ciornea ?

Unitatea lucrărilor elaborate de colective ar putea fi păstrată într-un singur fel : anume, după ce fiecare a sistematizat porțiunea care i-a revenit prin tragere la sorți, să vină un altul care — beneficiind de informațiile adunate prin truda echipei — să scrie totul, subordonînd materia ideii unice. Așa însă, cînd fiecare își scrie mai mult ori mai puțin sirguincios capitolul, dezinteresat de ceea ce fac vecinii, consecința nu este decît un onorabil bazar.

Istoriile literaturii se justifică numai atunci cînd aparțin unui singur arhitect. Altfel ar trebui să acceptăm că o statuie poate fi opera a 19 sculptori sau că o simfonie poate fi scrisă de un colectiv format din tot atîtea persoane.

3\. Frapantă e și prezența printre colaboratori a lui G. Călinescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu. Ce caută textele semnate de ei aici ? Împrejurarea e simptomatică din trei motive :

a) întîi pentru că cei trei, azi defuncți, le-au redactat acum trei decenii : capitolul despre Eminescu de Călinescu în 1941 *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent)*, cel despre adversarii *Junimii* de Vianu în 1945. *(Istoria literaturii române moderne)*, iar studiul aceluiași despre Macedonski în 1939 (vezi ediția Macedonski de la Fundații). Excepție ar face numai Vladimir Streinu, al cărui eseu despre Creangă era totuși redactat în bună parte încă din 1942 *(Clasicii noștri)*. N-am să întreb dacă cei trei au fost consultați înainte de a fi înscriși printre semnatarii tratatului. Dar nu se mai află oare nici o persoa-

omul se inventează pe sine cu răbdare / cu insomnii cu credință și puțină moarte" *(Poetul).*

Acestea au fost „teoremele". Demonstrațiile, mai mult sau mai puțin complicate, evoluează în spațiul unui fabulos auster, cu inflație de simboluri și metafore stilizate. Un citat la întîmplare — o poezie întreagă numită *Copil singur ca o banchiză* : „Copil singur ca o / banchiză în lumină / preacurată de patrafir / / eu îți spun va fi o balanță / care să smulgă morții / din memoria pajiștei / / pe retinele inocentului / sîngeră corolele / verbinelor și meteori". Antiteza dintre puritate și reflectarea vinovată a naturii și cosmosului este de un laconism dus la limită.

Mai puțin abstract ca în *Palimpsest*, Ion Cocora acordă un spor de încredere vizualului, astfel că imaginile au un punct de sprijin optic util. Indeosebi secțiunea mediană a cărții, secțiunea în care predomină erosul, reabilitează culoarea și lumina, fără excese, fără pericol de a cădea în artificiu. Asociațiile suprarealiste („morocănoase" în alte situații) capătă o frivolitate nu lipsită de oarecare farmec, a se vedea *Romanță*.

Poezia lui Ion Cocora (în măsura în care e aptă de ele) are nevoie de limpeziri. Desprinderea de haos, marele gest al poetului din totdeauna, distrugerea și apoi reconstrucția în imaginar sînt operații anevoioase, fără îndoială. Complexitatea lor nu rezultă în nici un caz dintr-o tratare complicată.

GEORGE CHIRILĂ

Elegiacul din *Fiul* reapare în *Semnul unei corăbii*, nu cea mai importantă carte a lui George Chirilă. Acesta se dovedește a fi înainte de toate un stenic ; mai mult decît să dezvăluie, dorește să impună o viziune echilibrată, fapt spus limpede, într-o pledoarie cu ușoare accente polemice : „Pustietatea nu-i țara poetului / omul bun se zidește pe sine / în lucrurile mari ale firii, / trupul refuză veșmintele streine" *(Meditație seara).* Alarmează neputința de a-și converti „pornirea mută-n faptă", nu e nici o dramă a imposibilității de a se depăși pe sine, este exprimată, indirect, o normală și sănătoasă aspirație. Același ton polemic (niciodată violent) atestă crezuri, ele sînt afirmate tranșant (în maniera lui Beniuc aproape), iată ce ne spune în *Prefigurind, la ziuă :* „Prefigurînd la ziuă mici reverii eterne, / eu nu am timp de pierderi și nici de tînguiri, / vreau să-mi clătesc obrajii în raza ce așterne / ceremonii de iarnă pe-o carte de iubiri". Scoaterea acestei mărturisiri din contextul erotic nu mi se pare o operație forțată, oricîte lamentări vom găsi în poezia lui George Chirilă, boala melancoliei, tristețea metafizică nu-l caracterizează.

Insuși motivul dezrădăcinării, principal în volumul imediat anterior, *Fiul,* nu subînțelege o dramă care să depășească o criză afectivă.

Nou poate fi considerat sentimentul vîrstei, însinuat deocamdată, ceea ce face să anticipăm și să putem spune că George Chirilă va deveni un elegiac dintre cei consecvenți. Parafraza pe motivul zăpezilor de altă dată *(Lingă zăpezi)* e un indiciu.

In poezia de dragoste ni se disting adorații patetice ori senzualitatea în delir. Cunoscînd *Orientalia,* sunete de romanță naivă, desuetă surprind : „Abia acum ești frumoasă și mă privești / ca fata din o mie și una de povești / și eu nu mai pot o vorbă să zic. / Ceea ce este sămînță va da spic" *(Ceea ce este sămînță).*

Un lirism cumpănit, reconfortant la lectură, caracterizează stadiul actual al poeziei lui George Chirilă.

IOLANDA MALAMEN

Condiția poetului, în versiunea Iolandei Malamen, ar fi următoarea : „Ca un grîu etern numele poetului / este ascuns de ruinare, / ca un plop monoton mîna lui / mai așează oastea lungă a mărilor / / Aduce mesajul de plîns în adîncuri, / aduce mesajul de smuls o planetă, / din ceruri istorice, vechi / din biblioteca marelui Alexandru, / din pacea luminii de toamnă. / / Precum ar vorbi către munți / cu tunetul literei, / așa să trimită poetul / savanta lui ostenire" *(Ca și testament).*

Savanta ostenire a poetei rămîne fără rezultate memorabile. Imi este greu să definesc opțiuni ferme și eventuale obsesii *Călătorie în natură* se distinge prin versificația inexpresivă cu pretenții de intelectualizare. Găsim meditații succinte de tipul : „Oho, oho, seninul cîntă, / cuvîntul este o sabie ascuțită, / oho și luna rostogolindu-se / desăvîrșește pămîntul" *(Oho, oho seninul cîntă).* Dilemele sînt inofensive. „Să fie îngerul o teamă de a copilări urît ? / Să fie îngerul o pată în liniștea din absolut ? / Să fie îngerul de vină, / cînd cavalerii fără aripi / n-au mai venit de mult la cină ? / Să fie îngerul de vină ?" *(Poem).*

De aici pînă la purul delir verbal e un pas pe care Iolanda Malamen îl face cu dezinvoltură : „am nevoie de echilibru / am nevoie de echilibru / deci privind / umerii tăi scuturați de frig / / e o durere să știi / cum văile tresar / ca un mormînt / al mărilor barbare / / și legile se prăbușesc / împrăștiind tristețe / dar sînt eu demiurg / parcă lumii m-aș oferi / / vino va spune / uită de mamă / și de sînul ei / acoperit de ceață / / o tu ești echilibrul / pe frunte să redai vederea / dualitatea pleoapelor / plutește întru somn / / la zborul tău ecoul / va înghiți pădurile / și lipsa de sistem / fi-va păcatul tău" *(La zborul).*

ION SÂNGEREANU

F carte inegal volumul lui Ion Sângereanu **Cu taxă inversă**. Accesibile în expresie, nu de puține ori însă versurile sînt lipsite de sens, ceea ce nu înseamnă că poetul cochetează cu absurdul. Banalitatea dulceagă e zguduită de stridențe, greu imaginabile, comice în context : „Veneam spre casă, nu știu cum veneam / prin aerul înlăcrimat, subțire / cînd, dintr-o dată, toamna a intrat / suindu-și frunza-n amintire. // Atît de mult părea că erai tu / că m-am ascuns după-un copac trăznit / și sîngele se întreba în gînd / de nu cumva a fost zărit" **(Iubire de toamnă).**

Ion Sângereanu curtează moartea, meditativ și laconic, o încercare printre altele, exceptînd poate un text ceva mai atent „lucrat" — **Cînd am să plec.** Dintre reușitele volumului se cuvin menționate **Insomnie** și **Sonet.** Dintre performanțe — **Tîrgul de vineri,** întrutotul remarcabilă în ciuda unor ezitări de amănunt („Stătea legat de stîlpul **stingherit**" — s.n.), în flagrant „conflict" cu nivelul modest al întregii plachete. Citez deci **Tîrgul de vineri :** „La tîrgul de vineri, el, calul orb sosi / miresme de sudoare îi străluceau pe spate / părea-ntre oamenii aceia vii / o lacrimă-n singurătate... / în întunericul pupilei lui / umblau cu toții de-a valma și strigau / ciocneau, bani numărau, trăiau — în întunericul pupilei lui.../ stătea legat de stîlpul stingherit / cu hamul ros de-atîta îndoială / suflarea lui mă aburea cumplit / și mă-ncălzea ca niște cărți de școală... / un nu știu cine mai tîrziu îl trase / cu scurte smucituri în drumul lui / și ca-o-mpotrivire de pe oase-i / cădea luminînd zarea colbului..."

Daniel DIMITRIU

---

curent în epică, cuvintele începeau să aibă un sens. Absența cuvintelor, unitate de text ce interzice semnificația, constituie la Karácsony Benö miezul semnificației. A face tăcerea să vorbească (și nu a face cuvintele să tacă) e unul din visele rar împlinite ale literaturii.

ANDI ANDRIEȘ

Incluse în volum[2] în ordinea cronologică a scrierii lor, piesele lui Andi Andrieș, oferă, pe măsură ce le parcurgem, imaginea unui dramaturg în continuă evoluție, într-un proces de continuă modernizare a mijloacelor de expresie. Metamorfoza progresivă a concepției despre teatru se face remarcată nu numai în calitatea replicii (Andi Andrieș renunță puțin cîte puțin la discursivitate) ci și în indicațiile de regie : în prima din piesele lui Andi Andrieș, Grădina cu trandafiri, **parantezele explicative se limitează la anunțarea intrării sau ieșirii unui personaj din scenă, la descrierea expresiei scenice a unui personaj („Intră Raluca.** Distanță, **traversează scena..."), la indicarea nuanțelor discursului (declamator, stingherit, enervat, etc.). În** Duet, **ultima din piesele volumului, parantezele explicative cuprind, pe lîngă indicațiile tradiționale de regie, sugestii de punere în scenă a unor efecte speciale : personajelor nu li se mai cere numai să se miște în scenă ci să facă din gest un purtător și al altei semnificații decît al aceleia de a „exprima" starea sufletească a personajului. „Focalizarea" unui personaj cu ajutorul reflectoarelor, folosirea benzilor magnetice, schimbarea rapidă a timpului scenic, stilizarea decorului, sînt consecințele schimbării de optică a dramaturgului în ce privește mijloacele de transmitere a mesajului în teatru : nu numai cuvintele personajelor se adresează spectatorului, ci și fiecare element al scenei, în parte. Nu totdeauna alegerea acestor efecte e inspirată : într-una din parantezele explicative ale** Duetului, **Andi Andrieș propune un „efect facil", închinat bunăstării criticilor dramatici" „dacă se poate, timbrul țărăncii să fie gros, iar al țăranului, subțire".**

Indicațiile de regie ale autorului nu prezintă o importanță deosebită pentru spectacolul de teatru ; regizorul are libertatea să le respecte sau să le neglijeze cu desăvîrșire. Am trecut, totuși, în revistă treptele evoluției concepției despre „teatralitate" a lui Andi Andrieș din două motive : în primul rînd pentru că, atît timp cît discutăm nu un spectacol de teatru, ci o carte de teatru, parantezele explicative fac parte din textul dramatic ; **pe de altă parte am urmărit evoluția procesului de innoire a expresiei scenice pentru că într-una din piese** (Interludiu) **conflictul dramatic se realizează nu atît prin ceea ce spun personajele (nu în replică), ci prin aceste indicații de regie. „Episodul dramatic"** Interludiu **nu e, din păcate (din păcate, pentru că Andi Andrieș abordează o tematică socială de stringentă actualitate) izbutit : conflictul dramatic e rezolvat facil, în afara circumstanțelor care i-au dat naștere. Atingem cu această afirmație un punct sensibil al pieselor lui Andi Andrieș : rezolvarea conflictului** Verbul galben, **o satiră excesiv șarjată la adresa literaturii absurdului se încheie cu întoarcerea la „normalitate" a scriitorului Ab Abs (absurdo-abscons) ca urmare a inversării rolurilor : mama sa mimează absurditatea, scriitorul. . fiind, pentru prima oară, un privitor „normal", îngrozit la vederea absurdului. În** Duet **rezolvarea conflictului nu are o motivație prea convingătoare. Doi tineri absolvenți ai Universității, soț și soție, sînt repartizați într-o comună rurală unde entuziasmul lor de „începători" în profesie se lovește de greutăți și rutină. Pe cale să „dezerteze", cei doi sînt reținuți de două întîmplări cu valoare simbolică : concilierea doctorului și inginerului (în fapt : recunoașterea unei prietenii pe care fiecare în parte o nutrea în secret pentru celălalt) și descoperirea, pe un zmeu înălțat de un elev, a unei dedicații închinate „doamnei profesoare de geografie".**

În Grădina cu trandafiri **rezolvarea conflictului constă în „aducerea pe calea cea dreaptă" a unui personaj : Sergiu, tînăr meteorolog, demisionează din pricină că nu a fost avansat, alegîndu-și o altă carieră, mai rentabilă. Nu conștiința propriei erori îl face să revină asupra deciziei; ci un lanț de întîmplări în urma cărora cel care contribuise moral la hotărîrea de a-și schimba profesiunea e demascat ca fiind delapidator. Finalurile, „trandafirii", alterează semnificația unor piese cu real interes problematic. Andi Andrieș știe să abordeze problemele acute ale conștiinței sociale (demnitatea profesiunei, dificultățile integrării tineretului în producție, dreptul la fericire, echitatea raporturilor sociale), dar le oferă soluții nu din cele mai fericite. De altfel Andi Andrieș pare constrîns de necesitatea soluționării :** Destinul, vioara a doua (Un act monologat) **sau** Vîrsta zero **respectiv schițele dramatice în care dramaturgul nu se află în căutarea unui răspuns, sînt mult mai bine realizate. Andi Andrieș își valorifică pe un plan superior lirismul, umorul fin, simțul incontestabil al replicii.**

---

1 Karácsony Benö, **Piotrușca,** Ed. Kriterion, București, 1973 ; în românește de George Sbârcea, cu o prefață de Fănuș Neagu.

2) Andi Andrieș, **Interludiu,** Ed. Eminescu, București, 1973.

Val CONDURACHE

---

nă capabilă acum să redacteze un text de calitate despre Eminescu, Creangă, sau Macedonski ? Nu spun că paginile transcrise nu sînt mai bune decît altele. Numai că ele reprezintă puncte de vedere exprimate acum trei decenii. Ori volumul în cauză a apărut în 1973, și ar trebui ca textele înglobate să definească acest stadiu al cercetării literare.

b) în al doilea rînd pentru că, în volumele din care au fost extrase, capitolele semnate de cei trei aveau un loc bine definit. Textul lui Călinescu, bunăoară, era scris pentru *Istoria* acestuia, avînd a susține ideea întregului. Paginile ce formează o istorie a literaturii reprezintă o unitate, în afara căreia își pierd funcția esențială : pot rămîne niște foarte corecte monografii, dar nimic mai mult. In schimb, în istorie ele își trăiesc adevărata existență participînd la întreg. Nu dă oare de gîndit împrejurarea că G. Călinescu a elaborat un text adhoc despre Eminescu pentru *Istoria literaturii ?* In fond, putea foarte bine să uzeze fără rețineri de mai vechea sa exegeză. Dacă n-a făcut-o totuși e pentru că ajunsese să înțeleagă că monografie și istorie a literaturii sînt entități, nu identități.

Dar dacă în *Istoria* călinesciană capitolul despre Eminescu era funcțional, rămîne de văzut în ce măsură se integrează el noului ansamblu. N-avem decît să facem o simplă verificare. Coordonatorul volumului, profesorul Șerban Cioculescu, și-a expus în repetate rînduri părerea despre obiectivele istoriei literaturii. E drept, nu și-a respectat-o niciodată practic, pentru că s-a manifestat numai ca monografist chiar și în *Istoria literaturii române moderne,* lucrare posterioară celei mai vehemente declarații de principiu (vezi cronica sa la *Istoria* lui Călinescu). Insă, cu toate că dezacordul între principii și practica istorico-literară rămîne marea enigmă a scrisului lui Șerban Cioculescu, nu pot să nu întăresc ideea că în plan strict teoretic el nu s-a dezis niciodată. Cum procedează istoricul, în calitate de coordonator al tratatului ? Introduce în sumar un text de Vladimir Streinu, pentru că va fi văzut în el o poziție de principiu apropiată de a sa. La fel s-ar explica și prezența paginilor lui Tudor Vianu. De altfel, fusese coleg cu aceștia la redactarea *Istoriei literaturii române moderne,* ceea ce presupune desigur existența unei unități de vederi (greu de descoperit totuși). Cu G .Călinescu situația e ceva mai complicată pentru că în 1941 Șerban Cioculescu își manifesta deschis dezaprobarea față de modul în care concepuse acesta *Istoria.* Și, dacă deosebirile indicate de respectiva cronică priveau tocmai chestiunile de principiu, cum a putut el să includă în tratat un text opus propriilor vederi ? Să fi ajuns monografistul între timp la comunitate de păreri cu Călinescu ? Greu de crezut, pentru că nici un text nu atestă schimbarea și pentru că pomenita cronică a fost reprodusă recent în *Aspecte literare contemporane*. Această măruntă contrazicere (ea sporește dacă trecem la compararea scrierilor celor doi) este probantă pentru tipul de unitate realizat de tratat.

Să nu se creadă cumva că sînt împotriva capitolului transcris din Călinescu. Dimpotrivă, am impresia că ar fi fost de-a dreptul formidabil ca cel puțin jumătate din volum să aibă aceeași sursă și chiar recomand colectivului care se îngrijește de apariția celui de al patrulea tom să se înfrupte mai dezinvolt din opul călinescian.

c) în al treilea rînd, pentru că mulțimea autorilor și, mai ales apartenența lor la generații atît de distincte poate crea impresia că scopul lucrării nu este altul decît acela de a oferi cititorilor cele mai bune pagini critice despre fiecare scriitor. Numai că atunci, departe de a mai fi un tratat autentic, ea devine o simplă antologie a textelor critice reprezentative. Și, dacă e așa, în mod categoric, selecția este pasibilă de îmbunătățiri. Căci, cel mai bun studiu al scriitorilor junimiști este cel al lui Tudor Vianu *(Istoria literaturii române moderne),* după cum cred că cele mai pătrunzătoare comentarii ale operei caragialești aparțin lui Paul Zarifopol și Pompiliu Constantinescu. Discutabilă este și alegerea capitolelor consacrate lui Slavici, Maiorescu și Gherea, mult inferioare monografiilor și studiilor consacrate acestora de Pompiliu Marcea, E. Lovinescu și Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu. Sau, de ce a fost preferat textul lui Gavril Scridon despre Coșbuc celui al lui Vladimir Streinu și comentariile micromonografice ale revistelor de la sfîrșitul secolului trecut, semnate de Th. Vârgolici și Rodica Florea, execelentei exegeze a Adrianei Iliescu ?

De altfel, două dintre secțiuni își indică singure înlocuitorii. Cele 70 de pagini despre Maiorescu (autor George Ivașcu) refac în mare clasica monografie *T. Maiorescu* de E. Lovinescu, iar paragraful *„Junimea" și „Convorbiri literare"* de Al. Piru reia în stilul atît de caracteristic autorului observațiile și caracterizările lui Tudor Vianu (două mărunte exemple : comentînd plecarea lui Vasile Pogor la Paris, Vianu scria : „Aici se formează spiritul său, foarte deschis pentru noutate, gata să înfrîngă prejudecăți, acel fel de a fi care, împreună cu pornirea sa veșnic zeflemistă, îl creează reputația unui voltairian, a unui *enfant terrible* al grupului". Și undeva mai departe : „Contemporanii l-au fixat totuși mai cu seamă în postura unui liber cugetător de extracție voltairiană, și pozitivistă". In schimb Al. Piru simplifică după cum urmează : „Era voltairian, liber cugetător, pozitivist, sceptic, malițios, spirit modern, deschis noutăților. . ." Sau, remarcînd diversitatea preocupărilor aceluiași, Vianu argumentează : „In ciclul de conferințe din 1864 expune *Inrîurirea Revoluției franceze asupra ideilor moderne.* In 1866 vorbește despre *Arta la poporul elen,* în 1867 despre dramele lui Shakespeare, mai tîrziu despre Shopenhauer. Intr-o zi, înfățișează — cel dintîi la Junimea — principiile evoluționiste ale lui Buckle *(Conv. lit.* I, 8). După ce descoperise, prin Schopenhauer, budismul el caută să-și extindă informația și, mai tîrziu, în 1883—1884, expune cititorilor *Convorbirilor*, după Burnouf, principiile acestei religii". Al. Piru zice : „. . .la Junimea a făcut prelecțiuni despre înrîurirea ideilor revoluției franceze, despre arta la poporul elen, dramele lui Shakespeare, evoluționismul lui Buckle, budism (după Burnouf)".

4. Destule pagini din prezentul volum, aparținînd unor persoane în plină activitate, au fost tipărite anterior ca volume de sine stătătoare. Nu-i vorbă, există și pe alte meridiane obiceiul de a invita critici și istorici literari cu recunoscut prestigiu să redacteze capitole ale unei lucrări de amploare. Dar aceia, în loc să coleze în grabă studii și articole mai vechi, produc — culmea ! — texte inedite. La noi drumul unor pagini critice e cam următorul : întîi în gazetă la rubrica permanentă, apoi ca prefață la o ediție, în culegerea de articole și, în sfîrșit, într-o lucrare colectivă, versiunile diferind prin titlu și corpul de literă. O cale mai scurtă, dar cu aceeași semnificație, au parcurs micromonografiile *Titu Maiorescu* și *C. Dobrogeanu-Gherea* de George Ivașcu, reproduse integral în tratat. Nu mai rămîne decît ca în al doilea volum al începutei sale *Istorii a literaturii române* textul paragrafelor despre Maiorescu și Gherea să fie același.

Și pentru că am ajuns la acest capitol, o întrebare așazicînd practică : deoarece din 1968 (cînd a apărut al doilea volum) au trecut nu mai puțin de cinci ani, la ce va fi fost nevoie de atîta vreme pentru redactarea volumului al treilea, cînd jumătate din pagini erau de mult edite și cînd toți colaboratorii sînt *specialiști* în scriitorii pe care îi tratează ?

5. Cum am văzut, comitetul de redacție nu-și prea ilustrează preocupările pentru elaborarea unei lucrări unitare, ba se poate pretinde că nici n-a parcurs cu atenție manuscrisele înainte de trimiterea lor la tipar. Altfel ar fi remarcat că Miron Pompiliu și Al. Lambrior sînt tratați monografic în două rînduri : o dată de Al. Piru în secțiunea „Junimea" și „Convorbiri literare", unde li se consacră o pagină și jumătate (p. 59—60) și respectiv, o jumătate de pagină (p. 71) ; altă dată de I. C. Chițimia în capitolul *Folcloriștii, ideile și opera lor,* unde comentariile ating șase pagini (p. 875 — 880) și, respectiv cincisprezece pagini (p. 847 — 861). Și dacă nici aceasta nu-i intra în obligații, el putea totuși să vegheze la buna întocmire a bibliografiilor și, mai ales, a indicilor, care — departe de a fi instrumente de orientare — par concepute pentru a provoca deruta. Cîteva sondaje. Ștefan Bassărăbeanu (Victor Crăsescu) beneficiază de *Indicele de nume* (autor V. Beldie) de 14 trimiteri, dintre care șase sînt false (pp. 537, 570, 933, 938, 942, 945) și două conduc la o transcriere diferită : Basarabeanu (pp. 654, 661). Conform aceluiași indice, numele lui Călinescu ar trebui să figureze la pagina 684, unde — evident — lipsește, dar în compensație este invocat Ibrăileanu (în dreptul lui Ibrăileanu indicele nu înscrie însă cifra 684). In text, autorul *Bietului Ioanide* este citat la pagina 752 și indicele nu o spune nici măcar aluziv, ceea ce nu-l împiedică să trimită — eronat, desigur — la paginile 726 și 758, etc etc. etc etc., . . .

Al. DOBRESCU

„despre proza sovietică actuală“

un interviu cu VLADIMIR PISKUNOV



în exclusivitate „convorbiri“

Discuția a pornit de la un „schimb“ de informare reciprocă în ce privește dezbaterile literare curente, în presa din țara noastră, în revistele din Uniunea Sovietică. Criticul și istoricul literar Vladimir Piskunov a vizitat cu trei ani in urmă România, s-a intilnit și a discutat cu scriitorii noștri ; de atunci el manifestă un interes susținut față de cultura, de literatura română. Mărturie ne stă, de pildă, prefața pe care a semnat-o la tălmăcirea in limba rusă a romanului Groapa *de Eugen Barbu. De atunci durează și legăturile prietenești, de colaborare cu unele reviste din țara noastră.* (România literară, Secolul 20, Ejhét) *in paginile cărora a publicat articole.*

Vladimir Maximovici Piskunov s-a arătat interesat de reverimentul pe care l-au cunoscut in vremea din urmă în presa noastră literară dezbaterile privind realismul. Despre unele dintre ele luase indirect cunoștință din relatările apărute intr-o revistă cum e Inostrannaia Literatura.

V. P. Nu numai in virtutea preocupărilor mele mai vechi din domeniul teoriei și istoriei literare sint sensibilizat și dispus la receptarea unor atari dialoguri. Cartea la care lucrez in momentul de față, și mă bucur să subliniez că o scriu special pentru o editură din România, pentru Editura Enciclopedică Română, a reactualizat și a accentuat interesul meu față de problemele realismului, față de destinele realismului in *Secolul 20*. Este vorba în speță de o carte inchinată poetului și prozatorului Andrei Belii, una din figurile cele mai interesante și mai complexe ale literaturii ruse din secolul XX, a cărui biografie creatoare reprezintă un exemplu de imbinare și conviețuire, de luptă și confruntare a celor mai de seamă tendințe din literatura de la începutul secolului XX (simbolism, expresionism, realism). In procesul de devenire, de maturizare a unor talente precum Alexandr Blok, Andrei Belii, Valeri Briusov, care toți au fost pînă la un moment dat exponenți ai mișcării simboliste, atitudinea lor față de realism, de literatura realistă și-a avut rolul ei. Și această atitudine s-a cristalizat și s-a afirmat in focul polemicelor și al disputelor literare. De pildă una dintre ciocnirile teoretice de răsunet în epoca respectivă a pornit de la articolul lui Valeri Briusov *Carol al V-lea* purtind un subtitlu semnificativ „Dialog despre realism in artă“ publicată în 1906 in revista simbolistă *Zolotoie Runo (Lina de aur)*. Articolul conceput sub forma unei discuții intre *Autor*, Editor, Poet, Critic, pornește de la analiza piesei *Carol al V-lea* propusă de *Autor* spre publicare. Autorul se arată in intervențiile sale, în luările sale de poziții un apărător al principiilor realiste in artă, respingind opiniile celor ce asemenea *Poetului* din respectivul articol reducea realismul in mod nejustificat la o fotografiere a realității. In jurul acestui articol al lui Briusov s-a născut un schimb intens de opinii cu participarea unor scriitori precum Bunin, Blok (articolul *Despre realiști* publicat în 1907) Lev Tolstoi etc. Discuția era incontestabil semnificativă ; toată istoria literaturii ruse la începutul secolului XX trăiește sub semnul dezbaterilor „pro et contra“ pe tema realismului. Aceste confruntări erau în mod firesc pline de pasiune ; literatura se afla tot mai mult in fața unor noi probleme de viață, realitatea în schimbare, în devenire, în evoluție pe făgașuri noi, cerea innoiri și în literatură. Gorki spunea că Cehov „ucide vechiul realism“. Lev Tolstoi scria că „literatura a ajuns asemenea unui caiet scris de la un capăt la altul. Trebuie să începem să scriem de parcă inaintea noastră n-ar fi fost decit foi de hirtie albă“. Idei similare au exprimat mai toți sriitorii din secolul XX, care aveau cunoștințe că omenirea intră într-o fază nouă a existenței sale, definită prin mari transformări social-politice, prin descoperiri științifice epocale, prin revoluție în domeniul politic, dar și în domeniul științifico-tehnic. Să nu uităm cuvintele lui Engels care spusese că „dialectica trebuie să sufere schimbări odată cu fiecare descoperire epocală în domeniul științelor naturii“. In mod firesc, transformări, schimbări cunoaște și arta. Maiakovski spusese atit de plastic : „poezia inseamnă călătorie in necunoscut“. Și trebuie să recunoaștem că în zilele noastre, in veacul nostru furtunos, asemenea călătorii au devenit deosebit de complicate.

Aveți în vedere corelația dintre „crizele de conștiință“ și momentele de cotitură, fenomenele de revoluționare in artă ?

Mulți scriitori s-au referit la această corelație. Despre „criza“conștiinței artistice la hotarul dintre sec XIX și XX au scris Blok, Thomas Mann, Romain Rolland, Kafka, Joyce. Fiecare din ei a înțeles însă altfel această „criză“ și a tras concluzii diferite de pe urma ei.

Aș vrea să mă refer la o experiență personală. Sint mare amator de muzică. Nu de mult am avut prilejul să asist la un concert, care s-a inscris pentru totdeauna în amintirea mea. Aș spune că n-am ascultat pur și simplu muzică, ci am asistat la o demonstrație a filozofiei epocii noastre, demonstrație făcută recurgîndu-se la sunete, la melodie. Aș putea spune că am parcurs in tot timpul celor citorva ceasuri un fel de curs-sinteză asupra istoriei, culturii noastre din ultimele două veacuri. La început a fost Mozart, tot de la un capăt la altul numai armonie. I-a urmat Schönberg — armonia universală părea distrusă pentru totdeauna, făcută fărime, zăcînd în ruine ; muzica devenea un act de condamnare a omenirii, asemenea celui rostit de Adrian Lewerkühn care se hotărîse să lipsească pe oameni de bucuria de a asculta simfonia eroică a lui Beethoven. Iar un final a fost Hindemitt — toată voința creatoare a compozitorului este îndreptată spre aflarea unor posibilități de armonie nouă, de afirmare a acestei armonii noi...

Socotiți deci că realismul secolului nostru are valențe noi, caută drumuri noi, deschide perspective noi.

Toți marii creatori din secolul XX, Gorki și Hemingway, Șostakovici și Haciaturian, Picasso și Leger au lucrat pentru innoirea artei, pentru lărgirea ariei de afirmare a veridicității in artă. Creațiile lor sint o expresie a proceselor complexe și complicate ce definesc existența istorică a secolului XX. Aș vrea să amintesc spusele lui B. Brecht precum că realismul nu se definește prin noțiunea de „îngustime“, ci prin noțiunea de „dimensiune“, de „amploare“. Din cîte am putut să-mi dau seama in discuțiile ce s-au purtat in paginile revistei *Viața românească* și *România literară* s-au afirmat multe opinii interesante tocmai în acest sens.

Pregătiți pentru tipar o monografie închinată destinului „romanului epopee“ în literatura sovietică. Probabil că elaborarea acesteia a stimulat atenția cu care urmăriți și discuțiile despre realism ?

Desigur. Cred că toate aceste „modificări“ ale artei realiste in secolul XX se manifestă cu deosebită pregnanță tocmai în domeniul romanului. Multe opinii interesante în acest sens aflăm în lucrările de teorie a romanului aparținînd unor specialiști sovietici de prestigiu precum M. Bahtin și A. Cicerin. Personal mă conving din ce în ce mai mult de uriașele potențe innovatoare, poate încă nu total exploatate de cercetători, prezente în romanele lui Lev Tolstoi și Dostoievski, care incontestabil au pregătit literatura secolului XX și în romanele lui Maxim Gorki, poate nu suficient de prețuite la justa lor valoare.

Ce legătură vedeți între tradiția romanului clasic rus și romanul sovietic contemporan ?

Una din cele mai strînse, de preluare și continuare, de valorificare a tot ce au dat mai bun înaintașii și de innoire, desigur, pe măsura posibilităților și talentului fiecărui scriitor.

Prin ce se caracterizează etapa actuală din dezvoltarea romanului sovietic și mai larg vorbind a prozei sovietice ?

E greu să vorbim numai despre etapa actuală, fără a stabili legături cu... etapa anterioară, fără a face filiații și raportări la antecedente. Să ne amintim de perioada de acum 12—15 ani. Literatura și în special proza, romanul căutau să afirme din plin importanța personalității umane, a demnității și valorii omului, să-i descopere lumea interioară. De aici poate și o anume preponderență la un moment dat a „prozei lirice“. Dacă țineți minte : *Stele în plină zi* de Olga Berggolt, *O picătură de rouă* de Vladimir Solonhin. Și de aici poate și un interes marcat pentru „document“ în proză, mă refer, de pildă, la *Cartea ghețurilor* de Juhan Smuul. Aceste orientări aduceau o notă de incontestabilă prospețime în literatura vremii, dar totodată nu erau lipsite și de unele mărginiri. Astăzi romanul, proza sovietică merg pe linia unei cuprinderi mai ample, destinul individual este prezentat în corelație cu cel al poporului, cu experiența personală în confruntare cu experiența istorică a națiunii, devenirea individuală pe fundalul proceselor sociale și politice generale. De aici amprenta filozofică pe care o capătă numeroase romane recente, interesante nu numai prin „materialul“ de viață ce-l aduc, nu numai prin „încărcătura“ lor documentară, dar și prin tendința de cuprindere generalizatoare a vieții și destinelor umane. M-aș referi la exemplul ultimelor creații ale lui Cinghiz Aitmatov : *Adio, Gulsari* și *Corabia albă*. De aici interesul crescînd de care se bucură în rîndul scriitorilor sovietici romanul istoric. In ultima vreme s-au adresat acestui gen scriitorii ce păreau a fi cu totul străini de el, scriitori devotați trup și suflet „temei contemporane“. Aș vrea să citez cazul lui V. Acianov cu romanul său *„Dragostea de electricitate“* inspirat din evenimentele revoluției din 1905, roman istoric și în aceeași măsură și roman politic, sau al lui Bulat Okudjava, autorul la ora actuală a două romane istorice și pare-se pe punctul de a-l publica pe al treilea. In ce privește orientarea acestor romane, cred că ea poate fi definită folosind cuvintele lui Feuchtwanger : „Să nu luăm din trecut cenușa, ci flacăra“.

De altfel, perspectiva istorică, „istorismul“, înțelegerea proceselor istorice, pătrunderea legilor de desfășurare ale istoriei, sint calități ce definesc în vremea din urmă majoritatea creațiilor în proză ale literaturii sovietice, chiar pe cele ce au temă istorică. Această perspectivă dă o solidă armătură ideologică și artistică romanului lui Gheorghi Markov *Siberia*. Ea explică prestanța multor romane pe temă rurală, publicate in ultima vreme, precum cele ale lui Zalighin, Abramov, Rasputin. Este imbucurător că asemenea calități nu mai rămîn in vremea din urmă apanajul literaturii de limbă rusă, care are o tradiție veche și bogată, ci definesc cele mai bune creații ale literaturilor naționale, dacă n-ar fi să amintim decît numele lui Aitmatov și Bikov.

Și pe acest făgaș putem spera să înregistrăm noi și mai mari succese. Ne-o făgăduiește dezvoltarea puternică a prozei în țările baltice, mai ales în Lituania, unde avem un prozator foarte talentat în persoana lui M. Huțkis, în Ucraina, unde aș vrea să citez numele lui Oles Gancear, într-o serie de literaturi din Asia Centrală etc.

Tatiana NICOLESCU

dintre sute de catarge

Primim tot mai multă poezie scrisă de tineri. Elevi, studenţi, muncitori — din toate colţurile ţării —ni se adresează cu încredere, cu dorinţa de a afla cît mai exact o opinie despre confesiunile lor lirice. Iată de ce am găsit de cuviinţă ca, în cazurile deosebite să-i lăsăm să vorbească mai mult prin versurile lor. MIHAI BABEI, *proaspăt ieşit de pe băncile şcolii, este din Botoşani. Doreşte să urmeze medicina, pentru că — spune el — ştiinţa care îl ajută în mod direct pe om îl interesează mai îndeaproape decît ştiinţa despre cuvinte. („Păstrez acelaşi azimut / pentru cei care mă aşteaptă / pentru cei care mă caută / pentru cei care vin după mine orbeşte“ —* Acelaşi azimut). *Publicîndu-l, ne exprimăm speranţa că va reuşi să devină cîndva* aşteptat *şi pentru poezia sa.*

Ioanid ROMANESCU

*
* *

Dinţii tăi pe fruntea acestui măr,
frate al meu, sînt ca somnul
pe creştetul unui oştean obosit
tot mai adînc şi tot mai departe,
spre rădăcini o apă limpede
bate în pietre, cerînd
să se închidă-n ele ca în cochilii.

*
* *

Floarea teiului
cea sfîntă
ca o gură de copil
noaptea
cînd se despreună
numele şoptit
îl cîntă.

*
* *

Auzi cum plîng
dealurile, rîurile,
pomii cu rădăcinile-n gură

taci omule !

au ieşit stelele pe cîmpuri,
puzderii —
albe şi mute

*
* *

Am ars adînc în mine . . . şi-ai uitat
că pînă ieri scrînciobul şi păpuşa
şi pantalonii scurţi ne-au descîntat
şi-am spart în zori cu creştetele uşa
iar eu ... cu briciul tatei, tremurat,
mi-am strîns firesc de pe obraz
cenuşa.

*
* *

Îmi scriu florile
cum îţi aşteaptă mîngîierea
şi cum vei fi învinsă
de un cer de crengi ;
regina aştrilor te vor numi
dincolo de timpuri şi de legi

de-o vreme liniştii mă-nchin,
oamenii sînt valuri arzătoare ;
chiar acum,
pe vînturi mi-a sosit
dinspre flori
o ultimă scrisoare.

*
* *

Cu o floare în mînă
mă voi aşeza
în faţa
tabloului cu margini
incerte şi voi plînge

tabloul va lua foc
iar floarea va prinde rădăcini
în inima mea.

Mihai BABEI

adevărul artei

(urmare din pag 1)

Sensul jertfei umane cuprins în orice act creator îl învaţă pe persan să nu năruie cetăţile clădite cu jertfă de greci, pe greci îi învaţă să nu radă de pe faţa pămîntului un mare Persepolis, pe turci să respecte mînăstirile Bucovinei, pe toţi ne învaţă să iubim casa lui Beethoven, a lui Tolstoi, casa lui Enescu, Brâncuşi, casa lui Camus sau cea a lui Hemingwai. Ne învaţă, este puţin spus.

Adevărul artei nu este descriere de obiecte şi fenomene, este atitudine omenească determinată concret-istoric faţă de lume, oameni, fapte.

Adevărul profund al artei creşte cu fiecare tiraj nou, cu fiecare cititor nou, cu fiecare om care-i descoperă vocaţia, sensibilitatea pentru frumos. Ascendenţa acestui adevăr este cu atît mai mare asupra conştiinţei cînd obiectul însuşi al construcţiei este omul, „afirmarea personalităţii umane, dezvoltarea umanismului şi democraţiei socialiste“. La noi, sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „In centrul atenţiei se află omul, făurirea omului înaintat, înarmat cu cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi culturii, a omului societăţii celei mai drepte şi umane — societatea socialistă multilateral dezvoltată, societatea comunistă“. Un întreg popor îşi recunoaşte scopul suprem în aceste cuvinte cuprinse în Raportul la Conferinţa Naţională a P.C.R. Adevărul artei acestui popor este definit de axiologia proprie umanismului socialist, purtător al unei etici temeinic clădite pe respectul muncii şi talentului, al echităţii personalităţilor individuale şi naţionale.

Umanismul, situarea personalităţii plenar dezvoltate în centrul acţiunii, ca scop, se realizează concret, nu în abstract. Lumea omului este societatea, cu istoria ei concretă de clasă şi naţională. Adevărul artei noastre, atît de diferit ca formă şi stil, este unit sub semnul unui ideal superior, este parte aferentă interpretată cu pasiune, cu dăruire de sine, în participarea la lume şi la transformările ei. In edificarea unei lumi mai bune şi mai frumoase fiecare aducîndu-şi aportul pe măsura posibilităţilor sale, respectă partea de bine şi de frumos adusă de ceilalţi. Clădim o lume în care să se realizeze solidaritatea umană bazată pe muncă şi creaţie, înţelegere şi apreciere prin cunoaşterea reciprocă.

Respectul faţă de adevărul artei este omagiu pentru omenescul constituit în formele frumoase, expresive ale culturii, opere contemplabile dar eficiente şi pline de sugestie a noului, a perspectivei unui macromodel mai bun, mai adecvat cerinţelor actuale ale perfecţionării relaţiilor sociale, în lumea contemporană, spiritul de pace şi înţelegere, sentimentele internaţionaliste educate de arta românească au un rol definitoriu pentru demnitatea adevărului ei, pe cît de propriu pe atît de comunicabil în circuitul universal al valorilor.

Patriotismul profund al artei şi literaturii româneşti este parte a unui adevăr fundamental, hotărîtor în egala şi loiala conlucrare dintre popoare. Este modul nostru sensibil de a înţelege şi transforma propria noastră existenţă, modul frumos al conştiinţei de sine.

(urmare din pag. 5)

ze frenetice“ ; Trahanache spune despre Dandanache, la întrebarea Zoei : „Iţi place, nene, alesul d-voastră?“. — „Deştept ... dar mi se pare că e cam şiret“.

In „lumea pe dos“ a lui Caragiale, Jupîn Dumitrache îl pune pe Chiriac păzitorul onoarei familiei sale ; pentru Trahanache, Tipătescu este un prieten ; Crăcănel îi declară lui Nae Girimea : „Ne-ai făcut mie şi prietenului mare bunătate ; amîndoi o să-ţi rămînem foarte recunoscători de cîte ai făcut pentru noi (îi strînge mîna călduros)“. Turmentaţia, uneori chiar la propriu, este „starea normală“ a unor personaje. Catindatul lucrează de doi ani de zile fără salariu:

Iordache: Şi acuma cîtă leafă primiţi în mînă ?

Catindatul : Nu ţi-am spus că sunt

carnavalescul la caragiale

catindat ? Nimic, de doi ani de zile, nimic, (şade).

Iordache : Nimic ?

Catindatul : Nimic ...

Iordache : Dar... reţinere nu vă face ?

Catindatul : Asta, ce-i dreptul, nu...

Iordache : Tot e bine ...“.

In comediile lui Caragiale, ticăloşii şi înşelătorii nu sînt pedepsiţi, cei înşelaţi rămîn înşelaţi pentru totdeauna, viciul este răsplătit, imbecilii devin reprezentativi, senilitatea trece drept inteligenţă etc. Motivul „păcălitorului păcălit“ apare în comedii (Caţavencu), dar nu printr-o revenire la normal, ci dimpotrivă .Caragiale nu mai poate spune ca Shakespeare: „Mă uit scîrbit la tot şi-aş vrea să mor/ Decît să-l văd slăvit pe ticălos/ ...Să văd prostia doctor la deştepţi / Şi adevărul — vorbă de netot —/ Şi strîmbul poruncindu-le la drepţi ...“.

Celălalt termen — adevărul, normalitatea — pare să fi dispărut la dramaturgul român. Această răsturnare radicală a valorilor anunţă, prin amploarea şi profunzimea ei, opera unui Alfred Jarry, ca şi negaţiile iconoclaste de mai tîrziu. De fapt, Caragiale epuizează motivul „lumii pe dos“ înaintea lui Jarry.

Autorul Scrisorii pierdute este unul dintre dramaturgii care, potrivit vederilor ulterioare ale lui Dürrenmatt, după care lumea modernă n-ar fi compatibilă cu tragicul pur ci cu grotescul, indică una dintre modalităţile metamorfozei unui motiv tragic într-un motiv de farsă grotescă. In epocă, după reprezentarea Nopţii furtunoase, Slavici scria : „Cocoana Veta este o femeie adulteră. Cîtă vreme adulteriul nu s-a săvîrşit încă, această cocoană poate să joace un rol într-o comedie ; îndată însă ce fapta s-a săvîrşit, rolul ei trebuie să devină tragic, deoarece, după vederile tuturor societăţilor, consecvenţele fireşti ale adulterului nu pot fi decît tragice. Cum se încheie însă piesa O noapte furtunoasă ? Jupîn Dumitrache, gata de a ucide pe tînărul bănuit, găseşte pe patul nevestei legătoarea de gît a lui Chiriac şi se aprinde ; îndată însă ce Chiriac spune că legătoarea e a sa, bărbatul nu mai bănuieşte nimic, ci zice : „Bată-te să te bată !... de ce nu-mi spuneai ?

E oare cu putinţă ca cineva să nu înţeleagă că aceasta nu e o comedie ci farsă ?“.

Motivul „lumii pe dos“ îi permite lui Caragiale această transformare a unui tragic latent în grotesc. Funcţionalitatea motivului atinge astfel punctul ei culminant în însăşi evoluţia modernă a formelor dramatice.

Motivul „lumii pe dos“ este încă fecund la Caragiale dar, o dată cu el, forţat pînă la ultimele lui consecinţe, motivul se epuizează. Autorul lui Ubu „repetă“, în fond, la modul grotesc-apocaliptic, experienţa lui Caragiale. Ca şi în alte cazuri, o modalitate sau un motiv comic realizat la maximum începe să moară. Evoluţia teatrului grotesc modern de la Jarry la Ionesco şi Beckett a confirmat acest adevăr.

dicţionar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

LAURENŢIU DAN

Pseudonimul poetului şi eseistului Laurenţiu Ciobanu *(n. 10 august 1937 la Podul Iloaiei — Iaşi). Absolvent al Facultăţii de filozofie din Iaşi (1963) — A debutat în „Iaşul literar“ în 1959. Redactor la „Cronica“ (Iaşi), apoi la „Luceafărul“ (Bucureşti).*

Scrieri : *Poziţia aştrilor (1967) ; Călătoria de seară (1968), Imnuri către amurg (1970).*

Scrieri despre : *Al. Andriescu în „Iaşul literar“ nr. 11 din 1967 ; D. Costea în „Cronica“ din 7.X.1967 ; N. Manolescu în : „Contemporanul“ din 12.I.1968 ; Marin Mincu în „Tomis“ nr. 2 din 1968 ; N. Prelipceanu în „Steaua“ nr. 12 din 1967 ; M.N. Rusu în „Luceafărul“ din 27.I.1968.*

LERIAN MIRCEA

Numele literar al dramaturgului Mircea Harpalete *(n. 1929 la Buzău).*

Scrieri : *Ţepeş (trilogie), Ed. „Cartea Românească“, 1973 (I — Ţepeş Vodă ; II — Ţepeş — captiv ; III — Moartea lui Ţepeş ;*

Scrieri despre : *Laurenţiu Ulici — Lecţia de istorie* (în *„România literară“ nr. 24 din 14.VI.1973, pagina 11).*

LIEBHARDT FRANZ

Pseudonimul scriitorului de expresie germană Robert Reiter *(n. 6 iunie 1899 la Truş-Timiş). În ultima clasă de liceu a redactat revista şcolară „Holnap“ (Miine), interzisă de cenzură. A debutat în 1917 cu versuri. Studii universitare la Budapesta şi Viena. Între 1953—1958 a fost secretar literar la Teatrul german de stat din Timişoara, apoi director. A colaborat la reviste din străinătate, printre care : „Ma“, „Sturm“ şi „Documentum“ (Viena), iar în ţară, în special la publicaţiile de limbă germană : „Neue Literatur“, „Volkund Kultur“ etc.*

Scrieri : *Ma Antologia (Antologie de poezie avangardistă), Viena, 1923, în colaborare Kassâk L. şi Dery Tibor ; Cronică şvăbească (versuri), 1952, Editura de stat) ; Tezaurul turcesc (povestire, 1956) ; Poeţi germani din R.S.R. (antologie, 1957) ; Noroc bun (1959) ; Poezii (1964) ; Doi grădinari şi un înger (proză, 1964) ; Nasturii vestei domnului Krantblatter (1965) ; Eseuri (1969, Ed. Tineretului) ; Oameni şi timpuri (publicistică, 1969) ,*

LUCA B.

Pseudonimul poetului Luca Bernstein *(n. 6.VI. 1873 la Rimnicul Sărat — m.22.III.1931 la Bucureşti). În 1919 a redactat la Craiova revista „Zorile“. A colaborat la „Rampa“, „Năzuinţa“, „Flacăra“, „Scena“, „Umanitatea“ etc.*

Scrieri : *Reflex de suflet (versuri, 1915) ; Golgota (versuri, 1918) ; Păcate (schiţe, 1918) ; Omul de prisos (dramă, 1919, reprezentată la Teatrul din Craiova) ; Omul de prisos (dramă, 1921) ; Şacalii (teatru, 1921) ; Creditorii (teatru, 1921) ; Primitive (versuri, 1922) ; Teatru (Bucureşti, 1922) ;*

Scrieri despre : *în „Flacăra“ din 1915—1916, pag. 188 şi nr. 1 din 1919 al revistei ieşene „Însemnări literare“. Culegere de versuri ale autorului în vol. I (pag. 175—178) din „60 de scriitori români de origină evreească“, întocmit de S. Podoleanu (Ed. Slova, Buc. 1935).*

cartea străină

DOUĂ CĂRŢI TEORETICE

În ultimii ani editurile noastre au făcut un efort impresionant şi de real profit cultural în ceea ce priveşte literatura universală. S-au completat destule goluri în domeniul beletristicii. Ce trebuie remarcat în mod special este faptul că domeniul traducerilor se extinde de la beletristică la lucrările teoretice, fapt care dovedeşte că o confruntare deschisă a diferitelor idei şi opinii devine tot mai frecvent posibilă. Continuînd această iniţiativă se va ajunge la interzicerea unor „practici“ posibile pînă acum — preluarea unor poziţii şi metode „după ureche“ şi, nu de multe ori, aplicarea deformată şi incompetentă a acestora. Confruntările se vor putea face direct, pe text şi firescul unei asemenea întreprinderi este evident.

Cartea lui Jovan Hristic, **Formele literaturii moderne**[1] îşi propune să descopere, în cazul cînd există, trăsături comune în varietatea literaturii moderne. Iar criteriile de apreciere vor fi după autor, nu acelea ale noutăţii, ale Iar criteriile de apreciere vor fi, după autor, nu acelea ale noutăţii, ale desolidarizării cu tradiţia. Dimpotrivă, pentru literatura modernă, avînd deja şi ea o „tradiţie“, valabilitatea constă tocmai în respectarea unei continuităţi. Operele moderne „vor fi apreciate drept opere de valoare numai dacă se va dovedi că pot fi considerate valoroase în baza aceloraşi criterii pe care le avem în vedere cînd spunem că Pindar, Eschil, Virgiliu, Dante sau Shakespeare sînt scriitori mari“. In virtutea acestui deziderat vor fi discutate mai întîi „canoanele teoretice ale criticii moderne“. Pentru Hristic critica modernă este supusă unor „parti pris-uri“ ; încercarea de a numi într-o formă exactă esenţa poeziei (artei); proclamarea insistentă a operei ca operă deschisă (dar pentru autor afirmaţiile lui Eco şi Barthes sînt nişte constatări, nu revelaţii, descoperiri) şi apoi declararea originii artei în ritual (relaţie adevărată dar care astăzi nu mai spune nimic, după opinia autorului). Aceste „dogme“ sînt depăşite chiar dacă au fost reale. Abordîndu-le, autorul ajunge la o ipoteză pe care o va folosi : forma literară (dar implicit şi opera de artă ca întreg) e derivată din relaţia autor-public ; modificările survin din jocul circumstanţelor în care se află cei doi termeni. In acest moment putem preciza poziţia lui Hristic : aceea a teoreticianului sensibil la criteriile sociologice, după care literatura există ca „circuit“, ca element într-o relaţie definibilă sociologic (autor-public). Izolînd arta de ritual, de funcţiile iniţiatice avute la început şi considerînd-o un fapt cultural, intervine observaţia că şi-a pierdut rolul central din viaţa societăţii, jucat în alte perioade istorice. Insă „dacă ni se pare că ea nu mai ocupă azi locul central în viaţa spirituală a omenirii, aceasta nu înseamnă că trebuie să existe altceva care ar putea să ocupe un asemenea loc ; dimpotrivă, un astfel de centru imaginar nu mai exista, şi de aceea în el nu se poate afla nimic, aşadar nici arta“. Pentru a releva „formele literaturii moderne“ Jovan Hristic abordează fenomenul literar după afinităţi şi sfere de interferenţă. Poezia şi drama se interferează, evoluţia uneia fiind dependentă de a celeilalte printr-o reciprocă potenţare. Poezia şi proza sînt într-un raport de uniformizare. Intr-o perioadă modernă poezia este exprimată în proză. Pe de o parte pentru că valoarea orală a poeziei se pierde treptat şi, de aici, un întreg arsenal prozodic. Rimbaud, Henri Michaux, René Char, Saint-John Perse, ca să-i cităm pe cei amintiţi de autor, au folosit deseori în texte importante proza şi nu poezia. Acestea nu sînt afirmaţii inedite, însă explicarea lor e ceva mai originală. Proza aşa-zis „poetică“ este în fapt o scriere fragmentară. „Scrierea fragmentară“ este un subiect simptomatic al cercetării moderne — am aminti aici importantul eseu al lui Maurice Blanchot despre Nietzsche şi scrierea fragmentară“ text pe care Hristic nu-l citează dar se pare că-l cunoaşte. Pentru Hristic „fragmentul [...] este expresia cea mai înaltă a faptului că trăim într-o lume ce nu mai reprezintă un întreg estetic închegat ; pentru viziunea estetică, universul a devenit un morman de fragmente, şi acesta este un fapt cu care trebuie să ne împăcăm“. Fragmentarea e vizibilă şi la nivelul esteticului. Ea are drept consecinţă o altă transformare a literaturii. Literatura modernă pare a avea un aspect tot mai filosofic, însă nu acesta este adevăratul simptom, arată autorul, ci modificarea viziunii despre text. Nu filosofia se „infiltrează“ în literatură, ci textele filosofice ajung să se transfere într-o formă a prozei. Un gen ideal din acest punct de vedere este eseul care capătă o greutate deosebită în literatura contemporană. Pentru că într-o lipsă de organizare concentrică, aşa cum exista într-o altă perioadă, eseul reuşeşte să sintetizeze complexul de relaţii specifice ale culturii moderne. In cazul eseului „primul lucru pe care-l remarcăm este, fără îndoială, îmbinarea generalităţii filosofice cu concreteţea poetică“. Nu e o definiţie inedită dar are aici valoare deosebită în contextul demonstraţiei.

Fără a se fi putut sustrage unei anumite eterogenităţi a informaţiei şi chiar unor contradicţii pe parcursul dezvoltării opiniilor sale, cartea lui Hristic are valoare de punct de plecare, aşa cum şi-a propus autorul.

✶

Dacă în lucrarea anterioară putem urmări, chiar vag şi de la distanţă mersul demonstraţiei, în cazul cărţii lui I. Davîdov, **Arta şi elita**[2] trebuie să schematizăm foarte mult datorită spaţiului de care dispunem. La urma urmei, ne interesează o „dislocare“ a intenţiilor şi a rezultatelor volumului. Intrînd direct în materie trebuie să spunem că o concepţie elitară a artei apare, după autor, cu romantismul. Este vorba, o dată cu apariţia curentului şi mai ales a stării de spirit romantice, de o **ruptură** cu relaţiile tradiţional stabilite în artă. Şi aici avem o abordare la nivelul relaţiei autor-public, iar ruptura de care vorbeam se stabileşte în cadrul acestei relaţii. Dereglarea se produce printr-o deplasare a „libertăţii“ kantiene în spaţiul estetic. Kant postulează o libertate care nu e „autentică“, este vorba de o **libertate pentru,** indicînd o libertate etică, potrivit căreia gestul individual capătă semnificaţii universale. **Libertatea pentru** devine însă o **libertate faţă de.** Dintr-un gest de simbolică etică, libertatea se transferă la nivelul estetic. Procesul accentuează o contradicţie : de unde libertatea etică avea complementară libertatea estetică, absolutizarea celei din urmă face ca domeniul eticului să devină o piedică. Dar prin ce procedeu specific literar se manifestă această eliberare, ducînd la ruptură ? Prin ironie. Ironia presupune o subminare a vechiului echilibru al comunicării între autor şi public. Ea face ca autorul să-şi manifeste astfel independenţa, detaşarea, dacă nu chiar ostilitatea faţă de cititor. Păstrînd această generalitate, ajungem, urmărindu-l pe autor, la critica pe care Hegel o face în **Prelegeri de estetică** artei romantice. Romanticii (Schlegel) consideră „incomprehensibile“ operele lor datorită plurisemantiei, abandonării unui singur mesaj, a unei interpretări unice. Hegel afirmă că, folosind ironia „ca ton fundamental al reprezentării artistice, din ceea ce este mai puţin artistic decît orice se face principiul adevărat al operei de artă“. Este rezultatul unei modificări a conştiinţei estetice. E o nouă concepţie a individului raportat la societate. Marx vede transformarea ca o consecinţă a izolării — singurătatea individului atunci cînd el devine o marfă în sistemul capitalist, pierzînd legăturile iniţiale cu natura şi societatea. Putem adăuga că şi Mircea Eliade vedea în perioada modernă o abandonare a intimelor legături, cele normale, cu universul, cu cosmosul. Continuînd această schematizare se trece apoi la Shelling pentru care „... proclamarea principiului frumosului ca principiu cosmic suprem-universal exprima năzuinţa [...] de a construi o concepţie unitară despre lume şi viaţă pe un fundament care să excludă radical [...] principiul utilitarist al folosului...“. Considerarea esteticului (artei) ca elită, elimină firesc un anumit pragmatism, şi în acest refuz vedem (poate împotriva autorului), o poziţie fundamental etică, nu estetică. Pentru Schopenhauer arta e o retragere **în sine,** o reducere la **conştiinţa de sine,** poziţie derivînd din pesimismul său sistematic. Nietzsche, Spengler, Ortega y Gasset sînt, pentru autor „... cei care au dezvoltat formele cele mai pure [...] ale concepţiei elitare a artei ...“. Sărind etapele demonstraţiei şi rezumîndu-ne la poziţiile fundamentale din această atitudine, la Nietzsche „precumpănisera motivele antiburgheze“, Spengler „a anticipat ideologia fascistă, în care capitalismul monopolist de stat avea să-şi afle cea mai adecvată conştientizare“, iar la Ortega y Gasset „ea s-a transformat, pe măsură ce fascismul şi-a dezvăluit adevărata esenţă, într-o timidă şi inconsecventă formă a opoziţiei aristocratice faţă de politica culturală a fascismului european“. Din aceeaşi atitudine va deriva şi elitarismul contemporan al unor gînditori ca Theodor Adorno. Poziţia sa îşi caută argumente demonstrative la nivelul „ideilor morale şi sociale“. Foarte pe scurt, cam acesta ar fi scheletul cărţii. Nu am putut urmări în acest spaţiu continuitatea şi valabilitatea demonstraţiei. Acceptînd însă ca fiind valabilă această poziţie, ea relevă de la început contradicţii destul de importante. Romantismul, de exemplu, momentul originar al concepţiei elitare a artei a dezvoltat însă, tocmai prin principiile sale revendicative faţă de o tradiţie stabilită, un întreg proces de „popularizare“ şi chiar de stimulare a revoltei în cadrul maselor prin literatură. Sau, sărind peste perioade şi ajungînd la epoca noastră se poate vedea cum, păstrînd aceleaşi premise, arta nu se izolează în cadrul elitarismului despre care se vorbeşte ci devine, de multe ori, un instrument de „propagandă“ (chiar autorul îl subliniază la Spengler). Chiar în cazul unor asemenea generale rezerve poziţia lui Davîdov devine valabilă doar la cazuri particulare.

Constantin PRICOP

1) Jovan Hristic, **Formele literaturii moderne,** în româneşte de Voislava Stoianovici, Ed. Univers, Buc., 1973.

2) I. Davîdov, **Arta şi elita,** în româneşte de Janina Ianoşi, Ed. Univers, Buc., 1973.

LIRICĂ CHINEZĂ



PEKIN: Pavilionul ploii de flori

LI ING

mama

Intr-o dimineaţă ploioasă
Micuţa companie
Merge de-a lungul văii.
Şi panta impădurită
Imi evocă o mamă
De la munte.
In amarele vremi am văzut-o
După ziua lungă de muncă
La gura sobei, cîrpind hainele copiilor,
Pe care foamea şi frigul îi torturau.
In luptă, părul său
Incîlcit cu fire de iarbă
Era asemănător acestei păduri
Scuturată de uragan.

Vîntul urla, şi, in noaptea fără lună
Norii se sfărîmau
De peretele stîncos.
In acest moment am auzit strigătul său...
Domina furtuna, zdruncina muntele
Işi chema fiii
Să lupte împotriva duşmanului.
Era săracă precum acest munte arid
Inafară de mîinile sale osoase
Ea n-avea nimic.
Totuşi, strîngătoare şi darnică
Ea a dat din orezul său, ultimul pumn,
Şi din ultimul său grăunte de sare,
Pentru a-i îngriji pe răniţii noştri,
Pentru a-i hrăni pe răniţii noştri...
Pentru a-şi înşela foamea,
O oală de rădăcini sălbatice...
In peşteră am văzut-o încă.
Linguriţă după linguriţă
Din mîinile sale bătătorite, căznite,
Hrănind luptătorii
Care în curînd vor pleca
Să apere patria şi soarta poporului.

Dacă nu le-aţi văzut trudind pe aceste mame minunate
Atunci nu veţi putea înţelege
Anii duri ai revoluţiei.
Astăzi, în timpul marşului,
Fiecare din noi îşi zice,
Nu uitaţi că, acolo, în munţi,
Bat inimile acestor mame-erou.

VEN I -do

traversare

Dacă soarta, în ziua aceea
        ne-ar lăsa să plecăm!...
Va trebui să traversăm
        o intunecată şi strîmtă prăpastie.
Iţi voi întinde mîna
        şi nu-ţi va mai fi groază de drum...
Să nu întrebi din care pămînturi
        venise vîntul amar ce bătuse
Să nu uiţi in ziua aceea, te rog
        rugămintea mea de astăzi:
Veştmîntul de coral
        al bătăilor inimii,
alintul şi zîmbetul ia-l
        şi îmbrăţişările...
Ai grijă, mare grijă să ai
        să nu uităm, să nu uităm nimic.

Ce este cu adevărat? Tristeţea?...
        sufletele unul spre altul se-ndreaptă,
Iar în faţă, undeva înainte —
        — luminoase, nedesţelenite tărîmuri.
Să luăm neapărat cu noi şi povara
        lipsurilor îndurate cîndva.
Să traversăm prin lumină
        cu iubirea noastră alături.

zăpada

Nepreţuita mulţime de flori,
Pufoase, uşoare, plăcut mătăsoase...
Le-a aruncat din văzduhuri iarna,
Şi-a ţesut pînă-n zori cuvertură din ele
Acoperind lumea suferindă, obosită,
Ingropind sub mormane de nea acoperişurile,
Iar deasupra — doar fumul albastru.

Voi, albastre şi rotitoare fumuri,
Semănaţi cu înaripatul suflet al poetului,
Care din strîmtul înveliş al trupului
Năzuieşte in sus spre albastrul tăriilor.

Şi tot ce e viu in bezna nopţii
tot ce se ascundea printre arbori tremurînd
în timp ce crunta furtună zdrobea lumea,
deodată
văzînd alba mantie
strigă extatic:
„Sfîrşitul războiului!"
Iarna înţelegînd zădărnicia atacurilor sale
a aruncat singură steagul cel alb.

VAN CE siang

focul de tabără

Ce ţară frumoasă:
Un limpede cer, munţii cu neguri
        pini verzi!
Cîte lumini:
Luna, stelele şi focurile cîmpului!

Flautul şi vioara
Acompaniază dansul şi cîntul;
Ofiţeri şi soldaţi
îşi impletesc vocile in cîntecul nopţii

Vîntul inalţă coloane din uşoare zăpezi,
Iar in aerul pur ard focuri de tabără.
Rîsul viguros, cristalin, salută
Renaşterea aurorei şi noile cînturi.

manevra de cavalerie

Dintr-o săritură
Omul şi-a încălecat bidiviul
care pleacă, săgeată.

Ta-ga-da, ta-ga-da...
Lovesc pămîntul copitele
Repezi ca uraganul.

Văgăuni şi piscuri
Nu-i impiedică zborul,
Sare ca tigrul.

Calul s-a cabrat
Şi iată-l planînd
Precum gîsca sălbatică a stepelor.
Mii de baraje de flăcări
Zeci de mii de torţe
Sînt trecute într-o ţîşnire de roşii flori.

Călăreţul
escaladează, coboară
Apărînd, dispărînd în continuu...

Duce puşca la umăr
Şi şirul de ţinte
Cade răpus de rafală.

Din teacă sabia-şi scoate
Şi, în trecerea sa, ramurile zboară
Fărîme.

Şi într-o clipită
Dispar,
Călăreţul şi calul...
Dar la orizont, nori de foc,
        Incă plutesc.

CIAN IONG kiuan

micuţa cabană

Micuţa cabană, opera miinilor noastre!
O mare de floarea-soarelui doar, te ornează.
Ascunsă în munţii verzi,
Străluceşti la prima rază de soare
Şi te scalzi în ultimul val al asfinţitului.

Micuţă cabană, fericită gazdă a constructorilor!
Seara, discutăm la lumina clară a lămpii
Şi cuvintele zboară, de la şantierul nostru,
Spre Asia, Africa şi America latină
Imbrăţişate de flăcările luptei.

Micuţă cabană, punct de plecare a progresului nostru!
Te-am construit
La sosirea pe acest şantier;
Şi cînd te vom dărîma,
Imense construcţii se vor ridica în jur.

Unde se găseşte gazda constructorilor?
Iată, aici,
Un portal încadrat de imense inscripţii:
„Fluvii şi lacuri ne-au oferit ospitalitatea,
Munţii şi văile sînt oamenii aceştia minunaţi".

primăvara

(cîntec popular din Ta-ciai)

Nouăzeci şi nouă de dealuri
Au devenit verzi;
Cei din A-si
Le-au transformat în livezi.
Nouăzeci şi nouă de văi
Au devenit albastre;
Cei din A-si
Le-au prefăcut în lacuri,
Construind baraje;
Nouăzeci şi nouă de munţi stîncoşi
Au devenit roşii;
Cei din A-si
Au adus aici primăvara.

Un singur deal arid au păstrat
Spre a le aminti suferinţele
Din trecutele vremi.
O singură vale au păstrat
Spre a-şi aminti greutăţile
Construcţiei.
Un singur munte arid
Au păstrat
Ca să aibă mereu în inimi gravat
Sufletul de Ta-ciai.

Traduceri de ANATOL GHERMANSCHI

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor şef: CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 162 42, 172 87. Administraţia: Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 18 33 99. Tiparul: I. P. Iaşi